BIBLIOTECA MUNICIPALĂ ... REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

# Literatorul

Anul IV Nr. 11-16 (131-136) 8-15 iulie 1994

Redactor Şef MARIN SORESCU


Pag. 10
Emil Botta inedit

# DUPĂ SINCOPĂ

Ne pregătim să intrăm - şi am şi intrat - în economia de piaţă. S-a întâmplat ce se întâmplă în economia de piaţă: n-au mai fost bani pentru reviste. Nu numai *Literatorul,* dar şi alte reviste au fost obligate să facă o pauză. Sunt prea bine informat ca să dau vina pe cineva anume. "Asta e situaţia", cum zicea Marin Preda. În ce priveşte *Literatorul*, se pare că intră în chiar gena ei acest mers gâtuit, înaintare dinţată, "în ferăstrău". Să ne amintim cum apărea gazeta bătrânului târşit în certuri şi necazuri, Macedonski. Când voi reuşi să înţeleg cum funcţionează economia noastră şi tehnica deblocării blocajului financiar, nu voi mai fi de mult ministru şi-mi voi vedea, la locul meu, de ale mele.

*Literatorul* nu şi-a schimbat programul de care vorbeam, foarte optimist, în numărul 1, deşi viaţa s-a scumpit de atunci de câteva ori, iar scriitorii s-au certat între ei şi s-au împăcat sau s-au certat fără să se mai împace, de alte câteva ori.

Mizăm în continuare pe literatura română, pe cea care se scrie şi se publică şi pe cea care se scrie şi nu se publică. Vom ţine la mare cinste criteriul estetic, în ciuda tuturor sirenelor care ne atrag în altă parte. Deşi sunt sigur că probleme financiare vom mai avea şi de acum încolo, rămânem optimişti.

Celor care au aşteptat revista noastră le putem da astăzi o veste bună: iată, *Literatorul* apare.

Marin SORESCU

Poemele româneşti ale Aurorei Cornu, de Eugen Simion ▲ Un pelerin „pe munţi de gânduri", de Constantin Ciopraga ▲ America, doi paşi îndărăt, de Fănuş Neagu ▲ La Macedonski, de Gheorghe Tomozei ▲ Proză de Dorin Măran ▲ Versuri de Mihai D. Popescu

*Bursa artelor şi spectacolelor* - Mircea Ghiţulescu, Rodica Mandache, Victor Ernest Maşek, Florian Potra, Luminiţa Vartolomei, Maia Morgenstern, Costin Tuchilă




https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

## CALENDAR

# Premiere în plină vară

BIHOR. Expoziţie de artă grafică românească şi Expoziţie de ceramică Hummel – vernisajul 29 iunie, Muzeul Ţării Crişurilor.
BUCUREŞTI. "Cumetrele" de Michel Trembley (Canada), regia Petre Bokor – premiera 1 iulie, sala "Majestic" a Teatrului Odeon • "Enescu, Händel, Beethoven", recital de vioară Ioana Geantă (Austria) – 6 iunie, Muzeul "George Enescu" • "Mărturii Cantacuzino", expoziţie – vernisajul 7 iulie, Muzeul "George Enescu" • Târgul meşterilor populari – 29 iunie –3iulie, Muzeul Satului • Expoziţie de pictură Alma Redlinger – vernisajul 6 iulie, Galeriile Teatrului Naţional.
IAŞI. "Veneţiana", după un anonim al Renaşterii, regia Cristian Hadji-Culea – premiera 1 iulie, Teatrul Naţional.
SIBIU. Festivalul de interpretare corală "Timotei Popovici" – 30 iunie, Inspectoratul judeţean pentru cultură.
TIMIŞ. "Nicolae Bălcescu – 175 de ani de la naştere", simpozion - 29 iunie, Biblioteca judeţeană şi Universitatea Timişoara.
TULCEA. Concursul de poezie "Panait Cerna" – 30 iunie, Inspectoratul judeţean pentru cultură.

## BREVIAR

# Márquez şi literele române

În urma vizitei pe care domnul Ion Iliescu, preşedintele României, a efectuat-o anul trecut în Argentina, Uruguay, Chile şi Columbia, s-a convenit, printre altele, realizarea unor acţiuni în domeniul colaborării literar-culturale. Direcţia generală pentru protecţia culturii scrise din Ministerul Culturii ne-a comunicat că, în legătură cu propunerea scriitorului Gabriel Garcia Márquez privind traducerea şi publicarea a cinci cărţi româneşti în Columbia, s-a convenit ca acestea să fie următoarele: Nichita Stănescu, „Poezii" (antologie), Marin Sorescu, "Poezii", Ion Băieşu, „Balanţa" (roman), Theodor Mazilu, D.R.Popescu, Virgil Tănase, „Teatru" şi Eugen Simion, „Întoarcerea autorului" (eseuri).

## BIBLIOGRAFIE

Mareşal Ion Antonescu - *Epistolarul infernului*, Editura „Viitorul Românesc", Bucureşti, 1993, 430 p. 1100 lei

Pavel Chihaia - *Tradiţii răsăritene şi influenţe occidentale în Ţara Românească*, Editura Sfintei Arhiepiscopii a Bucureştilor, Bucureşti, 1993, 262 p. 900 lei

Doina Balş, *Drumuri pustiile*, Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 1993, 169 p. 300 lei

Ion Cârja, *Canalul nopţii*, Editura „Cartea Românească", Bucureşti, 1993, 588 p., 1000 lei

## TUR DE ORIZONT

# „O problemă de imagine"?

Modificare de format şi ambiţia unei audienţe amplificate la reapariţia – pe care o salutăm – a revistei LUCEAFĂRUL, sub aceeaşi direcţie (Laurenţiu Ulici), dar cu unele completări în conducerea redacţiei (Marius Tupan – redactor şef, Eugen Uricaru – redactor şef adjunct, Ioan Es. Pop – secretar general de redacţie). Numărul doi din noua serie consacră câteva articole comemorării lui Mihai Eminescu, începând cu editorialul semnat de directorul publicaţiei sub titlul „O problemă de imagine". Laurenţiu Ulici încearcă să rupă inerţia unor locuri comune, cum ar fi „traductibilitatea" poetului naţional: "Chestiunea e cunoscută de multă vreme, dar n-a fost niciodată tratată cu atenţie, cel mult expediată în orizontul unei pretinse intraductibilităţi sau al fatalităţii lingvistice. De ce ar fi Eminescu mai intraductibil decât alţi poeţi «naţionali» din Europa sau, încă mai restrictiv, decât alţi mari poeţi romantici, şi de ce ar fi limba română mai puţin aptă pentru corespondenţe decât, de pildă, suratele ei romanice – iată două întrebări a căror esenţă semantică se bizuie pe comoditate şi pe prejudecăţi, pe o comoditate a prejudecăţilor". Editorialistul găseşte şi o excepţie de la regulă, spre a extrapola apoi discuţia în sfera mult invocată a „imaginii noastre în lume": „Excepţie face versiunea engleză a lui Corneliu M. Popescu. Şi nu exagerez dacă spun că absenţa unei imagini drepte a poetului naţional în lumea largă afectează imaginea spiritului românesc în lume, finalmente imaginea noastră în lume. Iar dacă alţii ne văd astăzi altminteri decât ne vedem noi, nu înseamnă că suntem un popor intraductibil, înseamnă că nu avem traducători pe măsură". Tot atât de tranşant în materie e George Munteanu, sub titlul „Eminescu şi antinomiile posterităţii". Remarcând un „anumit gen de interes" după 1989, faţă de personalitatea şi opera în discuţie, criticul deplânge „incontinentele «certuri» ale celor ce se cred şi îşi zic *eminescologi*; ale «protocroniştilor» cu antiprotocroniştii ale «comparatiştilor» cu cei ce se revendică de la criteriul *genezei interioare*; ale celor ce găsesc de bine să-l târască pe Eminescu în mâzga politicianistă a anilor din urmă, desmierdându-l cu denominaţiuni precum «fascist» «proto-legionar», «proto-marxist»; ale celor ce-l trec în strâmtele cataloage ale minţii lor la rubrica de «repetent într-ale democraţiei» (...). Totul – se putea altminteri? – prin simplă *etichetare*, fără cea mai pirpirie probă ce s-ar putea lua în considerare."




A apărut numărul 6 al publicaţiei editate de Academia Universitară – *Athenaeum*. Profilată pe probleme de învăţământ, ştiinţă, cultură, artă, *Athenaeum* cuprinde în bogatul său sumar semnăturile unor nume prestigioase, dintre care semnalăm: Emil Cioflan, *Învăţământul particular şi cercetarea ştiinţifică*; Dan Grigorescu, *Literatura comparată: arhitectură şi construcţie*; Romul Munteanu, *Iluminiştii români despre cultură, progres. Implicaţiile iozefiniste*; Aurel Petrescu, *Erosul eminescian*, Manole Neagoe, *Mihai Viteazul - unificatorul*; Florin Mihăilescu, *Critica şi spiritul critic*.

Prezenţă insolită în peisajul deocamdată arid şi îndeajuns de controversat al învăţământului particular din ţara noastră, *Athenaeum* e, în pofida unor supărătoare greşeli de tipar, un exemplu demn de urmat.

# „Mi-e frică de două lucruri, de comunism şi de cutremur"

Din excelentul număr 222 al *Adevărului literar şi artistic* reţinem interviul dat de Clody Bertola Luminiţei Patlanjoglu. Marea noastră actriţă evocă prieteniile de odinioară care i-au înnobilat sufletul şi-i înfrumuseţează şi astăzi memoria. *La vie en rose* cu Clody Bertola îi cuprinde, de-a lungul unei emoţionante şi pline de farmec confesiuni, pe Jeni şi Haig Acterian, Lucian Blaga, Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Radu Sighireanu, Liviu Ciulei, Lucian Fintilie şi, într-un „capitol" aparte pe Emil Botta. La observaţia, oarecum intrigată a interlocutoarei, că în mansarda sărăcăcioasă a omului plin de rafinament şi inteligenţă care a fost Emil Botta nu exista nici o carte, Clody Bertola dă, credem, un răspuns definitoriu în ce priveşte personalitatea acestui „Lucifer bolnav": „Imediat ce le citea, le oferea prietenilor şi cunoscuţilor. «Cărţile trebuie să rămână în tine», obişnuia să spună. Nu aduna obiecte, lucruri în jurul lui. Era un rătăcit în lumea asta. Întâlnirea cu el îţi dădea şansa să vezi cum e un geniu pe pământ. Totul era aparte şi strălucitor la el. Modul lui de a merge, de a vorbi. Avea ritmul lui inconfundabil. În discuţii făcea pauze lungi. Când rostea cuvântul, acesta era ales ca un diamant. Era sociabil, familiar, cald şi-n acelaşi timp straniu, greu de înţeles. Nu l-am auzit vreodată să spună un cuvânt rău de cineva".

**Diac tomnatic şi alumn**

### Erată

Precedenta noastră apariţie, din 4-11 martie a.c., cu un volum dublu faţă de cel obişnuit (32 de pagini) trebuia să fie numerotată în consecinţă: 9-10 (129-130). Din acest motiv reluăm acum suita începând cu nr. 11 (131)

# PREMIILE FUNDAŢIEI CULTURALE „Ethnos"

La Palatul Elisabeta a fost sărbătorită împlinirea unui an de la înfiinţarea Fundaţiei Culturale „Ethnos". Cu acest prilej a fost decernat firmei „Radiotel" trofeul „Ethnos" pe 1993 pentru cel mai important sponsor al anului, care a susţinut prin gând şi simţire românească finalizarea unor proiecte culturale de interes naţional. De asemenea, Uniunea Generală a Industriaşilor din România a oferit premiile „Ethnos" pe 1993. Acestea au fost înmânate de dl George Constantin Păunescu, preşedintele UGIR, după cum urmează:

*Emilia Comişel* - Premiul pentru întreaga activitate desfăşurată în domeniul cercetării şi valorificării folclorului muzical românesc;
*Traian Ciucurescu* - Premiul pentru întreaga activitate desfăşurată în domeniul picturii pe lemn şi pe sticlă în stil tradiţional românesc;
*Marin Chisăr* - Premiul pentru întreaga activitate de interpret şi mesager al folclorului muzical românesc;
*Georgeta Stoica* - Premiul pentru lucrarea „România" - seria „Arhitectura tradiţională a Balcanilor" - colecţia de artă a Editurii „Mellisa" - Grecia.
*Valeriu Buciu* - Premiul pentru strălucita reprezentare a folclorului românesc peste hotare, prin Ansamblul folcloric naţional „Transilvania" din Baia Mare.
*Theodor Vasilescu* - Premiul pentru contribuţia adusă la cunoaşterea dansului popular românesc peste hotare.
*Vasile Savonea* - Premiul pentru contribuţia adusă la cunoaşterea şi afirmarea valorilor autentice ale picturii naive româneşti pe plan naţional şi internaţional.
*Sofia Vicoveanca* - Premiul pentru excepţionala capacitate de păstrare a valorilor autentice ale folclorului românesc.
*Ion Bocşa* - Premiul pentru exemplara sobrietate a ţinutei şi a stilului său interpretativ, în deplină concordanţă cu simplitatea austeră a folclorului ardelenesc.
*Dumitru Fărcaş* - Premiul pentru neasemuita îngemănare de durere şi speranţă din sunetele taragotului său, făcând înconjurul lumii ca mesager al folclorului românesc.

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul IV, nr. 11-16 (131-136) 1994

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU
GHEORGHE TOMOZEI

Redacţia:
Lucian Chişu
Ion Cocora
Nicolae Iliescu
-redactori şefi adjuncţi
Radu Băieşu
Nicolae Diaconu
Andrei Grigor
Valerian Sava
- redactori
Mihai D. Popescu
- grafică şi secretariat
Vasile Blendea
- fotografie

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.61.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 2046 ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată: Eugen Maţotă

R.C. S.A. PUBLICAŢIILE Flacăra

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

# Poemele românești ale Aurorei Cornu

Am purtat mai de mult o convorbire cu Aurora Cornu despre tânărul Preda și convorbirea, publicată în două numere din *Caiete Critice* (în 1987 și 1991), a avut un bun ecou în mediile intelectuale românești din țară și din diaspora. Surprindea, acolo, libertatea de gândire a scriitoarei și atitudinea ei neobișnuită față de fostul soț. Neobișnuită, pentru că Aurora Cornu vorbea despre Marin Preda altfel decât vorbesc, de regulă, soțiile despre iluștrii lor soți. Vorbea - cum notam în introducerea la convorbirea noastră - cu luciditate, pasiune și ironie. Aș putea adăuga azi: vorbea și cu farmecul inteligenței sale. O ecuație greu de realizat în literatura de confesiune românească. Aurora Cornu poetă și cineastă, devenea ea însăși, involuntar, un personaj interesant. Involuntar sau, poate, cu bună știință, nu-mi dau seama. Ceea ce știu este că, recitind de curând aceste confesiuni, am observat că, povestind existența ei cu Marin Preda, Aurora Cornu, desenează portretul unei tinere femei bovarice din anii '50 care știe ce-i bovarismul, îl ironizează discret și-i dă o notă de reverie intelectuală și pasionalitate cordială

Am avut, de atunci, multe discuții cu ea la Paris - în casa ei de pe strada Cognacq-Jay - sau la București și am remarcat că personajul care este știe înainte de orice să pună oamenii și întâmplările în spectacol. Să organizeze, în orice situație, un mic spectacol în care ironia nu se degradează niciodată în zeflemea și bârfă (bucuria intelectualilor moldo-valahi) nu atinge marginile impure ale delațiunii sau verzeala urii. Complet decomplexată, ea discută orice și în orice limbaj. Este pregătită pentru toate temele și, dacă intri în sfera științelor oculte, Aurora Cornu te poate pune în dificultate prin cunoștințele și speculațiile ei.

Este o femeie cu personalitate și are, în comportament, o subtilitate și o noblețe care deconspiră o bogată ascendență aristocratică. Aurora Cornu nu se trage însă din marile familii boierești ale Valahiei, vine din Provița de Prahova, din lumea țăranilor de munte, probabil răzeși (moșneni), oameni liberi cu un cod de existență format la școala bună a tradiției. Nu-și ascunde, cum fac atâția, originea și nici nu o mitizează (alt complex răspândit în mediile poporaniste). În casa ei din Paris am întâlnit, între alții, o prințesă de Villemorin și un bogătaș american care vine, ritualic, o dată pe an pentru o cură de gastronomie franceză. Gazda are conversație cu toată lumea și face față oricărei situații într-un stil de autentică boierie pe care nu l-am observat la mulți români din străinătate. Comunicându-i într-o zi lui Marin Preda această remarcă a mea, prozatorul a dat o explicație vagă, apoi, mai târziu, am citit într-o carte de-a sa o justificare curioasă: un mare filosof venit din lumea țărănească, oricât de școlit ar fi, rămâne în profunzimile spiritului și în comportamentul său un țăran, în timp ce o intelectuală, ieșită din aceeași lume, se poate adapta perfect stilului aristocratic european. Proust îi numea și el pe literați adevărații „boieri ai inteligenței".Speculațiuni, ipoteze. Fapt sigur este că Aurora Cornu este o femeie de spirit și, dacă ar fi trăit în alt secol, ar fi avut în mod sigur, un salon literar frecventat din când în când de primul ministru al Franței și, în mod regulat, de mari bancheri internaționali și de tineri poeți famelici. În condițiile veacului nostru, ea păstorește peste un mic cerc de amici, în majoritate români refugiați în Occident, unde se discută de toate, de la patafizică la disputele politice din comunitatearomânească din Paris, pestriță și divizată. Aurora Cornu și-a păstrat după decembrie 1989 cumpătul și bunul simț, nu s-a fanatizat politicește, are prieteni la stânga și la dreapta și, în genere, se comportă normal, ceea ce în lumea noastră este o performanță...

Am scris relativ favorabil despre primele ei poeme publicate în românește (*Distanțe*) și, într-o zi pe la începutul anilor '60, cineva mi-a arătat-o pe autoare pe stradă. Era de o frumusețe regală și tragică. Se despărțise tocmai de Marin Preda și după puțină vreme (în 1965) a dispărut din peisajul bucureștean.

Am în față, acum, o fotografie din acea perioadă reprodusă pe coperta unei cărți. O figură vag orientală, cu o privire care promite pasiuni tainice și crime subtile. În 1965, citesc undeva, s-a instalat în Franța, după ce participase la Bienala Internațională de Poezie de la Knokke-le-Zoute. Interpretează rolul feminin principal în filmul *Genunchiul Clarei* (1970) de Eric Rohmer și încearcă ea însăși să facă la Londra un film de mister și parapsihologie (*Bilocation*), distins cu un premiu american și canadian. Lucrează actualmente la versiunea americană a romanului său *Formed of Joy and Minth*, fără să grăbească ritmurile. A trecut printr-o veritabilă tragedie (soțul ei, Aurel Cornea, inginer de sunet la Televiziunea Franceză, a fost ostatic în Liban timp de un an de zile) și, iarăși, firea ei tare a ajutat-o să nu dispere. Nu sunt sigur dacă știe să consulte astrele sau să citească în palmă, dar, în mod sigur, are preocupări spiritualiste și, cum am precizat deja, este introdusă în intimitatea științelor misterioase. L-a descoperit prin intermediul meu pe simbolologul român Vasile Lovinescu și, împreună cu poetul Jean Pârvulescu, încearcă să atragă atenția în Occidentul blazat și bizantin asupra acestui ciudat elev al lui Guénon. Nu are mari ambiții literare și nu se zbate, cum fac de regulă scriitorii români la Paris, să pătrundă, supunându-se la incredibile umilințe, în cercurile literare din Saint-Germain. Nu are nici complexul de a veni dintr-o cultură mică și dintr-o lume pe care mulți o judecă aspru pentru lipsa ei de stil. Își acceptă condiția și, pot să spun, o poartă cu demnitate. Am asistat într-o zi, în casa ei, la o dispută cu o scriitoare venită tot din estul Europei, despre spiritul românesc și proverbiala noastră neseriozitate. Discuția se purta, în fapt, între mine și mai sus citata doamnă, autoarea unui bun jurnal intim scris în condiții de detenție. Trăia de mulți ani în Occident și avea despre națiunile din Est (dar mai ales despre români) păreri foarte proaste. La un punct al dialogului, a spus o propoziție gravă despre noi, românii, una din acele propoziții injuste și vexante care te scot din fire. Absentă, plictisită până atunci de subiect, Aurora Cornu a sărit arsă ca o leoaică și i-a dat interlocutoarei mele o replică de-o neașteptată cruzime. Crudă dar nu și jignitoare. Din nefericire, n-o pot reproduce aici. Ceva, oricum,din sfera intimității feminine. Agresoarea mea s-a simțit brusc rușinată și a tăcut, iar nația noastră a fost salvată în ochii Occidentului sceptic...

Georges Dumitresco, *Femeie*

Aurora Cornu și-a tradus singură poemele în franțuzește (*La déesse au sourcil blanc*, 1984) și poemele nu sună deloc rău într-o limbă reputată pentru rigiditatea ei:

*„En bas vers l'aube le fleur se lavait*
*Comme la lointaine enfance, ma jeunesse...*
...............................................................
*Je vois cet hiver vitrifié, l'hiver de sel,*
*Le sel de la mer sarmatique ă nouveau deposé*
*Sur la terre sur les bâtements et sur les arbres.*
*Poissons énormes?*
...............................................................
*Hélas, par des corridors de sel, je t'oublie,*
*mon amour"*...

Recitesc acum poemele românești ale Aurorei Cornu, pregătite de ea pentru a fi publicate la „Cartea Românească". N-am la îndemână volumul *Distanțe* pentru a vedea în ce măsură și-a revăzut versurile și ce poeme inedite a introdus în sumar. Dacă memoria nu mă înșeală, intervențiile sunt minime. Poate, ici un vers schimbat, colo eliminarea unei strofe parazitare, o pată de culoare nouă într-un peisaj de epocă. Biologic și stilisticește, Aurora Cornu aparține generației lui Labiș. A început să scrie versuri, cum se menționează pe coperta volumului publicat în Franța, la vârsta de 14 ani. În timpul studiilor mele liceale, numele ei circula, oricum. prin revistele și gazetele ploieștene. Poemele pe care le citesc azi, după atâta vreme, surprind prin intimismul lor delicat. Nu-i o lirică tipic feminină (grație studiată, sensibilitate la ceea ce este fragil și minor în univers etc.), ci o lirică de o clasicitate supravegheată, în prelungirea lui Pillat și Fundoianu, dar cu ritmuri mai rapide și cu imagini mai agresive. O parte stă sub semnul epocii (prezența compactă a cadrului social, plăcerea de a specula în jurul „temelor mari" și de a pune evenimentele subiective într-o fabulă transparentă, prea transparentă) și s-a datat, alta – mai originală – cultivă grațiile și neliniștile unei tinere femei îndrăgostite. Un *Preludiu* dintr-o *suită lirică* dedicată lui Marin Preda înviorează puțin, printr-o melancolie juvenilă și o erotică grațioasă, pastelul tradițional:

*„M-am urcat în zori, sus, pe dealul natal.*
*Tu lipseai, și inima, vag, mă durea.*
*Împrejur Prahova creștea-n zorii de-opal*
*Cu copilăria și adolescența mea.*

*Era liniște și mergeam; sub zăpadă*
*Talpa mea presimțea urma ta,*
*Urma ta-n miriști verzi îngropată*
*Și crescând iar cu iarba sub nea.*

*Mă uitam împrejur reculeasă și gravă*
*La pădurile-albastre din lături,*
*Care, mute și tainice, urcă spre slavă,*
*Până la și peste Bucegii-n omături".*

O marină în culori subțiri, vaporoase, sugerează o bucurie a trupului tânăr și îmbrățișarea senzuală a *tărâmurilor lichide*, cum ar fi zis Bolintineanu:

*„Ah! tremurau în salcâmi frunze mici, alungite,*
*Prinse în crenguțe, ciorchin verzui delicat;*
*Verdele lor prevestea marea, picioarele mele*
*grăbite*
*Tindeau spre valul ei pur și bogat.*

*Mi-am aruncat dintre valuri sandala,*
*Trupul, ca un pește frumos mi-l simțeam;*

Continuare în pagina 5

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Pensionarul și povestirea

**Cătălin Țîrlea**
**POVESTIRI CU PENSIONARI**
***Ed. Fundației Culturale Române***
***București, 1993***

Cunoscut mai degrabă ca un marginal al Cenaclului „Universitas", Cătălin Țîrlea erupe după '89 ca agitprop la emisiunile „culturale" ale Televiziunii. Brusca sa transformare în teleast i-a îngrijorat puțin pe cei care-i cunoșteau veleitățile literare. Deruta, însă, n-a durat mult, emisiunile sale începând să semene din ce în ce mai bine cu pauza de fumat de la cenaclu. Nici proza sa, dezvăluită cu zgârcenie prin diverse revistuțe discrete, nu s-a schimbat, lucru evident pentru oricine citește volumul său de debut, în fapt o culegere a tuturor aparițiilor sale literare de până acum, orale (citește „cenacliere") sau scrise.

Prozele din *Povestiri cu pensionari* au un aer forțat, vizibil atât la nivelul referentului, cât și al limbajului. Palierul subiectului suferă serios povara modelelor (Eugen Simion remarca, într-o cronică anterioară, ascendența pe linie referențială: I.A. Bassarabescu, Băieșu, Cornel Udrea). Întreg optzecismul cuprinde proze cu marginali, singurul lucru care l-ar putea singulariza pe Cătălin Țîrlea fiind atitudinea este un bun câștigat pentru proza românească, și încă de pe la începutul secolului (mai sus-amintitul I.A. Bassarabescu). În atari condiții, salvarea ar fi putut veni din limbaj, dar mă tem că tocmai aici autorul clachează iremediabil. Pentru că una este să proclami într-un program (vezi revista „Nouăzeci") că te desparți irevocabil de optzecism, și cu totul alta este să te îmbraci în haine de împrumut, împerechindu-le doar în chip diferit. Cătălin Țîrlea cam asta face, de unde aerul de paleo-optzecism pe care-l capătă majoritatea textelor sale. *O scurtă poveste* vrea să ne spună ceva despre povestire ca act în sine, golit de epic (un meșter, proaspăt pensionar, își caută ucenicii pentru a-i reuni nu în jurul unui pahar cu vin, ci al unei povești searbede, trase de păr), dar lucrurile nu se încheagă și, în plus, comparația cu performanțele pe această linie ale lui Nedelciu, în *Amendament la instinctul proprietății*, este zdrobitoare pentru debutant. O altă povestioară ce se ține într-un singur „clou", și acela firav, este *Tovarășu' Lăcrămioară*. Reclamația nevestelor zidarilor din Bolintin, miza textului, mă tem că nu aduce decât vag cu stilul Comisarului lui Caragiale; în realitate, e cam „făcută" după stilul scrisorilor din *Obiceiuri de nuntă la Cangurii șchiopi*, a lui Cornel Udrea.

O altă miză care cade sunt numele. Silindu-se să fabrice un „derizoriu pompos" de factură caragialescă, Țîrlea îi pune vârtos la contribuție, din nou, pe Băieșu, Cornel Udrea, ca și pe M.H. Simionescu. „Nouăzecismul" invocat programatic pare mai degrabă un „șaptezecism" sadea, după exact același procedeu prin care o haină veche, întoarsă, devine o haină nouă.

Dar nici negatul și hulitul optzecism nu este scutit de vămuire. Ce altceva sunt colajele de dialoguri, absurde și întâmplătoare, dintr-un autobuz (*Doamna Steluța*)? Senzația de *déjà-vu* devine certitudine după *O țigancă* (încercare de a găsi un șir de drame sub un limbaj de cârciumă de periferie), însă mai mult decât asta dezamăgește lipsa de consistență a epicii, ca și totala lipsă de metafizică a textului (vezi și *Colectiva*, povestea unui administrator de bloc, obsedat de ideea antenei colective). De fapt, anunțata depășire a optzecismului se traduce printr-o incapacitate dezarmantă de strunire a epicului, ca și printr-o uimitoare nepricepere de a institui *povestea*, ca act primar al ființei. Textualismul, parafraza, calchierea nu izbutesc să anuleze dependența de realitate (glumind puțin, l-aș numi pe Cătălin Țîrlea un pensioanar al realității), al unei proze care vrea să spună ceva, dar nu prea știe ce și nici nu știe cum s-o facă. Și atunci navighează printre soluții narative și limbaje (mi se pare total deplasată grefa de absurd din *Aflăm de la I.T.B.*), în speranța că va debarca, odată, într-o Americă oarecare.

Surprinde doar notița de recomandare de pe copertă, emfatică și conjuncturală, semnată de Mircea Martin. Cartea lui Cătălin Țârlea ar fi fost, într-adevăr, un debut promițător, cu condiția ca el să se fi produs prin 1978.

**Răzvan VONCU**

# A opta artă

**Viorel Dinescu**
**ONTOLOGIA CRISTALULUI**
***Ed. Porto-Franco***
***Galați, 1994***

Poate mai puțin fermecător decât în poemele „dantești", Viorel Dinescu ne propune în ultima sa carte*(Ontologia cristalului)* o viziune poetică gravă și ușor ironică, în același timp. Se va vedea că autorul gălățean este un nume care înseamnă cu mult mai mult în poezia contemporană decât s-a știut până azi. Desigur, titlul *Ontologia cristalului* sună pretențios și „filosofic". E cea dintâi capcană pe care ne-o întinde acest veritabil *homo luens*. Joaca de-a filosofia, cu ingerințe presocratice și înșelătoare noțiuni matematice (ca la Ion Barbu), constituie o cale proprie de a-și asuma cuvântul, în năzuința de a atinge tărâmul celei de *a opta arte*, precum Nichita Stănescu *necuvântul*. Ca și înaintașul său Eminescu (sau Dante – marea sa admirație), Viorel Dinescu se află „în căutarea formelor perfecte", pe care le „descrie" „cu alt compas": „Căci am durat un zid de cifre-n cer/ Din piatra unor albe sanctuare/ pășesc spre rug, solemn, ca-n sărbătoare,/Invadator cu fruntea grea de ger". Catrenul, dăltuit impecabil, rezumă o „artă poetică" și o viziune asupra lumii, arhitecturală. Organul prin care poetul percepe ființa lumii este *ochiul*, exersat, însă, îndelung să perceapă muzica încremenită în *cristal*: „Ascult cum se-nsereazâ-ntr-un cristal" (vers extraordinar).

Viorel Dinescu este matematician de formație, gândirea îi este „croită" de „formele perfecte" și adaptată *cifrelor*, dar matematica în sine, pretinde justificat poetul, nu are nici o importanță pentru poezie, ele nemaiîntâlnindu-se undeva într-un „loc luminos", cum afirmase ilustrul său emul Ion Barbu.

Cartea cuprinde trei părți, sugerând, arhitectonic, echilibrul Triadei divine: *Elementa, Caenae* și *Ontologia cristalului*. Pare a fi un „tratat" de filosofie. Atotstăpân al elementelor (cele patru ale presocraticilor) este Soarele, izomorfie a ochiului cunoscător și ipostază a *Unului* „ca o consecință a cercului", forma perfectă. Nu întâmplător volumul debutează cu *Imn Soarelui*, un „Soare anahoret, coordonator al acestui colț obscur al universului". Din el vine forța „scoaterii din ascundere" a ființei, căci lumina lui orbitoare e *întunecată* de o altă lumină: „...Atunci adevărul îmi apăru/ ca o siluetă prestigioasă înfășurată în valuri adânci de aur,/ întunecând lumina soarelui cu altă lumină, esențială. /Un viscol de unde trecu prin lucruri/ Descoperind adevărata lor față până atunci neștiută". Soarele este oblăduitorul stihiilor, a căror frământare este contemplată de poet sub semnul „întrebării continui" și însetat de refacerea Unului prin Cuvântul „plutind peste ape ca o pasăre necunoscută..." *(Plutind peste ape)*.

Catenele (legăturile sau *intermediarele* platoniciene), însumând cele mai multe poeme,constituie „axul central" al volumului, elemente devenite lume umană sau „grădina nebună", cum o numește inspirat autorul, tărâmul în care suntem „Liberi de a ne strâmba în oglindă/ Și de a scoate limba,/ Fericiți că putem spune fraze incoerente/ Și să înălțăm zmee albastre/ Liniștiți și puri/ În această grădină a nebuniei,/ Pe care rațiunea și rachetele plutitoare/ Nu o vor putea ținti niciodată"*(Grădina nebună)*. Ca „intermediare ontologice", catenele sunt oglinzi schimbătoare și strâmbătoare: „Nu sper lumina lunii să mă prindă/ Căci din adânc lucește o oglindă;/Cât ai clipi ea se preface lac,/ O mlaștină adâncă de otravă./ N-am să găsesc surâsul de-nceput/ Prin smârcurile-acestor lumi pierdute,/ Rămân crucificat în întuneric/ Privind spre liziera de lumină" *(În albia prea scundă a râului.)*

Ultima parte, paradisul „formelor perfecte", dezleagă tainele discursului poetic al lui Viorel Dinescu, „geometrul" „naufragiat în Absolut". „Ontologia cristalului" are, surprinzător, semnificația unui act de capitulare umană: „Mă-ntorc învins din explorări astrale/ Spre scheme-elementare mă întorc;/ Nu, n-are rost să rătăcești prin spațiu/ E un orgoliu necuprins în calcul/ Când dincolo de punct pulsează-o lume,/ O lume de contururi inversate/ În care zeu e numai Semnul Minus" *(Dincolo de punct)*. Punctul este zidul-oglindă dintre lumi, taina până la care au acces mințile scormonitoare. Cea de *a opta artă*, însă, e *dincolo de punct*, „cea din urmă" și „ultima". La ea are acces „ontologia cristalului". Cristalul-oglindă vămuiește trecerea în nemișcare absolută, parmenidiană, unde e deplină libertate, totodată. Sensul ființei stă într-un „diamant de gheață": „Cristalele încremenesc unul după altul sub privirea gerului/ În inima ghețarilor poți zări, nemișcate./Vase scufundate din alte milenii,/ Fluxuri și refluxuri împietrite în falezele albe,/ O-prite pentru totdeauna dintr-o mișcare nebună" *(Diamant de gheață)*. Este o lume *oprită* din *marea trecere*, cum i-ar fi spus L. Blaga, dar oprirea-încremenire e chiar *moartea, calea perfectă*: „Ascultă, înțeleptule, cu ce zgomot luminează steaua singurătății/ Încât nici eu din celălalt capăt de lume nu mai exist./ Nici tu însuți la țărmul luminii depline...// Calea perfectă e drum fără întoarcere" *(Calea perfectă)*. Fiorul metafizic al verbului lui Viorel Dinescu vine din jocul Logosului poetic cu moartea.

*Ontologia cristalului* încununează o operă și consacră, probabil, un mare poet.

**Theodor CODREANU**

# Literatura de călătorii

**Grigore Ilisei**
**DE LA VEST, TOT LA VEST**
***Ed. Cugetarea***
***Iași, 1992***

Literatura de călătorii este astăzi tot mai mult o raritate. Nu spunem că nu se călătorește mai mult decât în trecut, dar epoca de tranziție pune accentul pe datul trăit, pe negutătoria repede făcută și mai puțin pe meditație și plăcere. Utilul domină plăcutul. Trebuie să așteptăm deci ca amintirile să se sedimenteze, să câștige în relief și culoare și numai apoi să poată fi date publicității. De altfel, majoritatea celor care voiajează sunt oameni politici și de afaceri și mai puțin scriitori și oameni de cultură, ei aflându-se mereu în acel capitol de buget care indică „reduceri". Iată de ce, până von citi impresii de călătorie proaspete, ne mulțumim cu unele ceva mai vechi, cum sunt cele scrise de Grigore Ilisei în etape diferite de viață, dar surprinzând în chip esențial *culturalul*, viața cultural–artistică a orașelor și țărilor pe care le vizitează. Cartea sa e dominată de reporter, pe care îl cunoaștem de altfel și din activitatea anterioară. El observă, decupează și înregistrează oameni, peisaje, întâmplări pe care ni le comunică sub forma unor *jurnale* cât mai obiective, cu observații fine și subtile, trecute evident prin filtrul secret al propriei lui subiectivități.

Țările vizitate de scriitor sunt Belgia, Rusia, Bulgaria, țările Asiei Centrale, Polonia și Germania. De peste tot copleșesc faptele trăite imediat, cu febrilitate, deși nici raportările la itinerarul geografic sau la incursiunea istorică nu lipsesc. O vizită la Casa lui Rubens sau la galeriile Tretiakov ne poartă în lumea fermecată a artei, la semnele perene ale timpului. Psihologia și caracteristica oamenilor sunt mereu surprinse, ca și calitățile legate de muncă, de realizările tehnicii, ale devoțiunii față de natură, întruchipând cu toatele alte fațete de a fi european, om al universului, prin aceasta el făcând și operă de educație, de propagandă culturală și nu de puține ori de reporter și scriitor–artist, cu pagini de notații dense, ce se citesc cu plăcere.

**Mircea POPA**

# Un cal Mercedes pentru Don Quijote

**Octavian Paler**
**DON QUIJOTE ÎN EST**
***Ed. Albatros,***
***București,1994***

Ideea de la care pornește cea mai recentă carte a domnului Octavian Paler este, numai la prima vedere, foarte generoasă. Cum altfel ar putea fi numită încercarea de a privi cu înțelegere, cu delicatețe, chiar cu compătimire existența intelectualității în anii proletcultismului. Poziția justificatoare a domnului Paler nu poate decât să ne ajute (altfel era chiar imposibil) să înțelegem că dacă gesturile de contestare, de opoziție la adresa regimului nu au caracterizat intelectualitatea până în decembrie '89 este doar rezultatul unei strategii îndelung perfecționate. Intelectualitatea, care înțelegea că trebuie să-și manifeste într-un fel sau altul propriile opinii (în măsura în care erau diferite de cele „oficiale") a preferat să adopte masca tăcerii, mai rău, a compromisului nescutit (de multe ori) de cele mai hidoase gesturi tocmai sub impulsul superior al „înțelepciunii". O înțelepciune a părintelui, care nu pleacă la război de teamă ca fiul să nu-i rămână orfan. Și iată că spre „rușinea" lui, poporul nu-și terfelește încă genunchii prin țărână pentru a-și exprima recunoștința celor care nu și-au riscat libertatea, viața chiar, pentru el. Poporul e prost, domnule Paler. Crede numai ce vede și își aduce aminte când nu a fost nimic de văzut chiar dacă cei ce escaladează azi vârfurile puterii încearcă, cu insistență dar stereotip, să-l convingă că a fost orb. Și dacă el, în nemernicia lui, nu a văzut unde era lumina care să-l ajute, unde erau ce-i ce tebuiau să o poarte? Probabil zgribuliți de frigul spaimelor, sub o pătură care permitea orice lectură, dar care însemna și izolarea de realitate.

Demersul celor aproape 400 de pagini ale cărții nu se mărginește însă la niște aspecte, nu-i așa, mult prea generale. Asta pentru că domnul Paler nu se poate sustrage deliciului de a-și construi și promova propria imagine. Și, în numele sincerității pe care autorul o amintește pe fiecare foaie tipografică, trebuie să înghițim docil (să ne extaziem?) concluzia că domnul Paler este un erou național. Și chiar Don Quijote, modelul în care trebuie să găsim corespondentul domnului Paler, s-ar prăvăli din șaua calului dacă ar ști cu cine trebuie să se întreacă. Mai ales că, fiind, săracul, un personaj de modă veche, nu a avut șansa înzestrării de câte creatorul său și cu atât de necesarul motiv al „salamului cu soia". E drept că nu de mult motivul a fost ironizat și suspectat de o proveniență *găunoasă*, dar exprimarea lui modernă se vrea plină de atuuri. Cu o existență în care idealul nu poate lipsi de la nici una dintre mesele zilei, cu acel curaj care te împiedică să părăsești o țară și un popor pe care le recompensezi doar cu bulina albastră, mereu amenințat de un regim agresiv, Don Quijote din Est mai are încă de trecut și alte încercări. Și avântat cum este, le trece în fiecare zi. Oricum, așa se înțelege din obsesia cu care autorul le repetă; casa perpetuu amenințată cu demolarea, agresiunea tip „diversiune" a moliilor (e drept că uneori invadatorii oferă și spectacole gratuite), apoi țânțarii „culex" (dar răi!), apoi mașina hodorogită...

Cum își găsesc aceste elemente loc într-o lume a „idealului pur", în care domnului Paler îi place să spună că trăiește, nu ne mai întrebăm. Dar când ni se vor arăta și nouă „morile de vânt"?

**Dragoș TUDOR**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Eneida: triumful stilului

„Eneida" lui Vergiliu, poemul naţional al Romei antice, a fost tradusă integral în limba română de G. Coşbuc în 1896. Înainte de Coşbuc, fragmente - mai lungi ori mai scurte - au publicat în presă Vasile Araon, Vasile Bumbac, Aron Desuşianu, Grigore H. Greandea, Ion Heliade- Rădulescu, Al. Odobescu, Grigore Păucescu, Vasile Pogor, etc. Fără a fi o „pitră de încercare" a limbii române, fără a institui „stiluri" de traducere, poemul ca atare s-a bucurat de atenţia oamenilor de cultură - a specialiştilor dar şi a poeţilor. După ce G. Coşbuc şi-a pus pecetea inconfundabilă pe o versiune completă, cu „ Eneida" nu s-a mai petrecut, în cultura românească, fenomenul „Murnu"; nu s-a găsit, adică, nu pasionat care să înfrângă modelul Coşbuc printr- o muncă asiduă şi concentrată, printr-un stil exploziv D. Murăraşu a oferit, în 1956, o nouă versiune completă, riguros exactă şi nu fără calităţi poetice - după ce N. Pandelea (1913) şi E. Lovinescu (1938) dăduseră foarte elegante traduceri în proză. În 1979, Teodor Naum a publicat primele 6 cânturi din „Eneida" într-o formă ritmică nouă, endecasilabul iambic, care s-a impus. Acum, G. I. Tohăneanu publică întreaga „eneidă" în această formă - instituind-o, probabil, definitiv pentru poemele epice lungi. „ Iambii-suitori" au avantajul vioiciunii, ţin atenţie trează şi fluidizează textul chemând, parcă de la sine, euforia vocalică. Prin formă, ritmul îngăduie înlocuiri subtile de accente şi propune chiar un „dialog" cu cititorul lăsându-l să potrivească singur alt cuvânt în locul celui propus de traducător.

Dl. G. I. Tohăneanu impune prin studiile d-sale din domeniul poeticii şi stlisticii, mai ales prin cele dedicate lui Eminescu. În traducerea „Eneidei" lui Vergiliu, dânsul adaugă talentului poetic o foarte atentă adecvare la sensurile textului latinesc. Cu „Eneida" d-lui G. I.Tohăneanu nu se mai confundă antichităţile într-o traducere a literaturii clasice, simţi că te afli pe teren ferm latinesc. Vergiliu nu este Homer, nici cel din *Iliada* - nici cel din *Odiseea;* multe traduceri - şi chiar dintre cele franţuzeşti - îl preiau în spirit epopeic, grecesc. G. I. Tohăneanu analizează şi pune în lucru diferenţele, redă cu fineţe acea ironie virgiliană faţă de modelele elene. „Eneida" se smulge, în fond, din poemele homerice romanizându-i, latinizându-i pe troieni încă de la Troia pentru a-i purta, apoi, pe corăbii prin Mediterana cu sigiliul Romei în ei, înaintea fundării Romei. „Eneida" este o carte a profeţilor şi a luptei pentru împlinirea lor. Fircare pas al expediţiei troiene spre Italia este anticipat, prevestit - şi apoi împlinit. Eroii stau cu destinul în ei, ştiu ce-i aşteaptă - ştiu şi greutăţile pe care le au de înfruntat. Nu-i stăpâneşte întâmplarea oarbă, necunoscutul, viitorul incert - ci dorinţa ardentă de a împlini cele poruncite. Enea nu cunoaşte Italia, dar ştie că există şi că are poruncă s-o găsească şi s-o colonizeze - cu orice preţ. Lanţul de profeţii este la fel de lung ca şi cel al faptelor, şi în acest sens se poate vorbi de o dublă „eneidă" : cea din intenţia eroilor - şi cea din acţiunilor lor. Este un *poem* eponimic („nume peste nume", dublul, repetiţia care adevereşte ) - *epopeic* rămânând efortul personajelor de a împlini spusa, de a prinde din urmă profeţia. Suntem, cu Virgilius, să nu uităm, în zorii erei creştine când spiritul eponimic cuprinde civilizaţiile, de pedte tot aşteptându-se materializarea prevestirilor, adeverirea.

Nimic din spiritul homeric în toate acestea, din spiritul grec clasic; poate doar Eschil se regăseşte - dar fără intenţie manifestată - în Vergiliu.Poetul roman crează această stare de spirit, este un întemeietor, nu un epigon. În „Eneida" sa se citeşte limpede acel „imperium" şi acea „potestas", cele două constante ale faptei romane, porunca şi puterea, decizia (hotărârea) şi punerea ei în lucru. Destinul nu înseamnă amintirea viitorului, povestirea lui, prefigurarea, închipuirea etc. - ci lupta pentru a-l atinge.

O „Eneida" în spirit romantic, ca ceasta pe care ne-o oferă dl. G.I.Tohăneanu, înseamnă latinitatea limbii în primul rând - ce vocabular (nu vocabule; inventivitate verbală, mod de creare şi creştere a cuvintelor), dar şi ca tipar sintactic. Traducătorul găseşte o formulă sintactică dintre cele mai potrivite, aducând perioada lungă a limbii latine în expresii simple, adesea de limbă populară, ori găsind-i loc în exprimări elegante şi naturale. În privinţa vocabularului, di. G.I. Tohăneanu valorifică la maximum posibilităţile creatoare ale limbii române. Dânsul foloseşte cuvinte vechi, de la cronicari, dându-le viaţă în context modern. Poezia veche românească „respiră" la ea acasă în această tălmăcire. Iată-i, de pildă, pe Enea şi Ahate intrând în Cartagina învăluiţi într-un nour de către Venus ca să nu fie văzuţi: „*Iar Venus/ În nour negru pe drumeţi i-nveşte /Impresurându-i cu veşmânt de neguri / bogat* ...": traducătorul îl foloseşte, aici, pe Dosoftei „În negativ", ca să zicem aşa *(„Căci tu te-nveşti în lumină/ Ca soarele-n zi senină")*, „înveştirea" cu lumină devine „înveştire" cu veşmânt de neguri.

Traducătorul revine („i-nveşte" - „cu veşmânt") glosând, astfel că arhaismul este fără... dicţionar. Modelul poate fi urmărit pas cu pas în versiunea românească: vorba veche şi-nţeleaptă este folosită şi ajută discret să se exprime de la sine, fără necesitatea dicţionarului. G.I. Tohăneanu foloseşte, apoi, masiv expresii poetice emineşciene surprizător de exact pe lângă textul latinesc. Ritmul îi permite traducătorului o „dulce zăbavă" în cuvinte după tiparul „valurile, vânturile" - puse bine la final de vers, acolo unde acţiunea însăşi cere un respiro. Tot ritmul este acela care permite un adevărat „dialog" interior al cuvintelor cu accentele. Limba română pare a-şi aduce aminte, prin asemenea traduceri, de accentul prozodic latinesc, atât de atent izgonit din vorbire de către normatorii gramătici.

Nu puteam încheia aceste câteva consideraţii filologice fără a atrage atenţia asupra unui „amănunt". S-a vorbit, cu ocazia traducerilor, mult la noi desore puritatea limbii. Un Vergiliu în româneşte, mai ales că estre transpus de către un latinist, s-ar cuveni să exceleze în etimonuri latineşti. Ei bine, G.I.Tohănescu spulberă această aşa- zisă normă (de fapt, prejudecată). Dânsul pune în gura lui Enea germanisme, turcisme, slavonisme ori maghiarisme - fără alegere. Nu este locul, aici de exemple şi explicaţii (o singură observaţie, totuşi: Tibru are, pentru troieni, „meandre". Adică ocolişuri ca râul Meandru de pe meleagurile... Troiei; nu e cam mult?). Într-o întreprindere atât de vastă, cum este traducerea integrală a „Eneidei", preocuparea pentru impunerea unui stil este mai importantă decât orice. De altfel, este în firea poemului însuşi recursul la arhaisme: Vergiliu face, în latineşte, chiar abuz de folosirea lor. G.I.Tohăneanu individualizează, prin traducere, o mare operă, o separă din amestecul cultural în care alte traduceri o puseseră intenţionat - şi-i redă spiritul interior, miezul lucrurilor. S-ar putea spune chiar mai mult: individualizând „Eneida, traducătorul îl găseşte pe Virgiliu, autor cert, nu anonim homerizont, foarte viu, foarte „prins" într-o operă personală, originală.

Sunt de remarcat, desigur, şi notele d-lui Ion Leric, ce depăşesc tipicul obişnuit al trimiterilor la dicţionare: dânsul citează larg, la locul potrivit, filologi clasici angajaţi în pledoaria pentru impunerea modernităţii „Eneidei". Era - rămân la această convingere - o pledoarie necesară pentru a despărţi cititorul român de traducerile convenţionale de până acum. Editura *Antib* se poate mândri că instituie o companie pentru autenticitate, talent şi modernitate în abordarea literaturii universale.

Publius Vergilius Maro: ENEIDA. Traducere de G.I.Tohăneanu, note de I.Leric. Editura ANTIB, Timişoara, 1994.

**N. GEORGESCU**



Tablou reprezentându-i pe Dante şi Virgilius

---

*Urmare din pagina 3*

*Pletele ude; nisipul sorbea umezeala –*
*Alge crude, crengi de mărgean."*

Ca mai toţi poeţii din anii '50 care voiau să scape de canoanele realismului socialist, Aurora Cornu se refugiază într-o lirică intimistă, cultivând micile nevroze ale simboliştilor, poezia petalelor ce mor, desenul prerafaelit, tristeţile unui eros îngândurat:

*„Îmi răneşte ochii fără vrere*
*Crizantema-n zdrenţe de zăpadă*
*Şi i-am pus în vas, drept hrană, miere;*
*Fulgii ei continuă să cadă.*
*Îi îndrept tulpina, dar tot trece,*

*Ca străină, apa-n mădulare,*
*Smulge timpul nemilos şi rece,*
*Trupul, florii Soarelui-Răsare.*

*Orice-aş face se sfârşeşte-n glastră.*
*Ţara ei de linişti nu-i aici...*
*Nu-i prieşte casa mea, prea aspră...*
*... Oare tu... o, tu, de ce nu vii?"*

Şi tot ca unii dintre poeţii generaţiei sale, în primul rând imprevizibilul Labiş, Aurora Cornu evadează din când în când spre marile concepte. Celebrează vastitatea universului („eu vreau intensitatea aspră, clară") şi vede lumea ca un pântec uriaş de scoică în care totul se mişcă şi se realcătuieşte după principiul lui Heraclit Obscurul:

*„Văd firul de nisip cum se rostogoleşte*
*Şi se îngroaşe în pântecul lumii"*

Mai convingătoare sunt versurile care jelesc singurătatea trupului: „iată, acum, trupul meu va rămâne singur în noapte" sau înregistrează zgomotele tăcerii agreste, lunecarea gleznelor prin iarbă, odihna mâinilor îndrăgostite pe trunchiul prunilor tineri. Chiar tabloul acestui *amurg la ţară*, în nota vechii poezii, are o anumită pregnanţă prin muzicalitatea şi imagistica lui potolită, în ritmurile priveliştilor lui Fundoianu. Lipseşte doar angoasa spiritului care percepe declinul materiei:

*„E vremea când slăbeşte-n tărie aspra rază,*
*Scăpându-şi din strâmtoare păunii peste stâncă,*
*Iar peste sat pădurea şi-ntinde şi veghează*
*Inelul de răcoare şi linişte adâncă.*
*E vremea când tăcerea n-o tulbură lemnari*
*trecând cu toporiştea şi traista deşertată,*
*Când vitele pasc încă-n poiana cu stejari*
*Şi n-au ieşit la margini cu fruntea-nrămurată,*
*Când casele muntene aşteaptă aurinde*
*Lucrările de seară, cu apa lor domoală,*
*Şi ca un pui, prin coaja de linişte, se simte*
*Mişcarea viitoare, ştiută, rituală.*
*Şi clipa de repaos gustând-o doar poetul*
*Se-ndurerează-n sine că ziua se înclină*
*Nelinişti creatoare se-ngrămădesc pe-ncetul,*
*Mereu necunoscute, cu clipa ce-o să vină."*

Curioasă este în versurile Aurorei Cornu persistenţa viziunii sarmatice, fantasma sării şi a iernilor sticloase. Pământul respiră prin aburi săraţi şi tânăra femeie înamorată şi disperată rătăceşte prin coridoare de sare, coridoare sarmatice:

*„Undeva, un copil mic, cântă la pian.*
*Degetele lui, chibritele, aleargă pe clapele sticloase,*
*Vai, prin coridoare de sare te uit, iubitul meu,*
*Mai pe note, mai pe dinafară, sideful zăpezii topind.*
*Mereu mai mult, mereu mai mult te uit,*
*Sarea se lipeşte de mine, se închegă pe piele -*
*Stalactite şi bolţi de sare, coridoare sarmatice."*

Poemele sarmatice sunt întrerupte uneori de versuri mai acut existenţiale, cu un sunet bacovian:

„Câţi morţi uitaţi îşi plimbă neliniştea prin noi?" sau de viziuni onirice (*Hypothyroidiană*) care au cusurul de a fi explicite. În amplul poem *Zeiţa cu sprânceană albă*, Aurora Cornu, plictisită, probabil, de atâtea graţiozităţi şi inefabile, încercând să prindă demonia, coşmardescul, visul grotesc, „grozăvia" lumii şi iadul mişcător al lui Dante... Împinsă de „un demon ciudat", ea face o călătorie într-un tărâm în care plutesc „cadavrele putrede ale idealurilor înecate" şi alte fantasme sinistre. O muză teribilă o inspiră şi poezia sa priveşte într-o oglindă murdară şi deformantă. Este formula poetică din *Lupta cu inerţia*, demonstrativă şi pletorică, împinsă aici spre a notaţie conceptualizant onirică. O prefer pe Aurora Cornu în *Sonatele* de la Posada, cu elemente mai tradiţionale, dar liric mai pure:

*„Dacă veniţi din urmă fără glas*
*Izvoare dulci, - cu oile bătrâne*
*De lapte pline, cristalin popas*
*Sub coasta muntelui pe lângă stână,*
*Cu ploaia meşterind din picuri ceas*
*În palma ramului care-i amână*
*Şi-i scutură odată bun rămas*
*De timp închis şi risipit cu-o mână,*
*Cu tandrul ritm ca zbaterea de pleoapă*
*Azi nemaiprins,- dac-aţi venit pribege*
*Aduceţi-mi şi trupul crud de-atunci!*
*Mereu săpând, prea chibzuita-mi apă*
*Coboară îndesită. Liră, merge*
*Spre gânditori bătlani, spre trestii lungi."*

Ceea ce vechea critică numea poezia naturii trece, aici, printr-o perdea de reverii uşor senzuale şi vag reflexive. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Succes la coborâre

Devine tot mai amuzantă străduinţa unora de a slaloma printre principii şi de a crea impresia că se ţin băţoşi pe schiuri în cursa coborâtoare (spre jos, spre tot mai jos) a „inflexibilităţii morale". Sunt destui care o fac, fără graţie olimpicilor de la Lillehammer (care mi-au şi inspirat analogia) şi, mai ales, fără să-şi dea seama că, e o cursă de mult încheiată: adică dizgraţios şi anacronic. Şi n-au nici „schiuri" adevărate, ci, ca în adolescenţa lor (cam proletcultistă) alunecă poticnit pe doage vechi de butoi. De această ridicolă bâţâială cu aparenţă de sportivitate s-ar desfăşura pe coclauri, faptul n-ar merita decât îngăduinţa cuvenită băieţilor frustraţi. Când ea se produce prin publicaţiile literare (sau prin mass media), e anevoie de oarecare atenţie întrebare: ce vor oamenii ăştia? Fiindcă nu dau impresia că ar mai vrea şi altceva decât de a se acoperi de ridicol – singurul acoperământ ce pare a le proteja confortul moral. Cine citeşte, de pildă, un astfel de titlu patetic – „Oare scriitorii sunt cei mai ticăloşi ai ţării? („Familia", decembrie 1993) – poate fi nedumerit că semnatarul articolului nu este altul decât domnul Gheorghe Grigurcu, a cărui activitate publicistică de până acum s-a desfăşurat în sensul afirmării vehemente (cu semnul exclamării deopotrivă acuzatoare şi jubilative) a ideii pe care o pune acum în formă ipocrit-integrativă. Sub tocul-rezervor (cu venin) al paradisului Torquemada s-au lăbărţat (şi la propriu) deseori, până deunăzi, „articole" în care marii scriitori ai ţării au fost puşi la stâlpul infamiei pentru „ticăloşia" de a fi umbrit veleitarismele micilor inchizitori ai literaturii. „Ticăloşiile" se numeau „Moromeţii" „Vânătoarea regală", „11 elegii", „Iona", „Scriitori români de azi" şi alte „abateri morale" care jenau foarte tare mica şi anonima „operă" a d-lui Grigurcu. O „critică independentă" îi zice publicistul în articolul citat mai sus, merită să spulbere „rezervaţia edenică" născută din „mentalitatea dogmatică şi tendenţioasă a comunismului", prin „jugularea actului critic". Încât, „jugulat" în vechiul regim, d-l Grigurescu s-a dejugat după 1989 într-o avântată critică de „demascare" politico ideologică. Şi dă-i şi critică – şi marii scriitori, şi autonomia esteticului – „la turaţie maximă" (cum însuşi spune, visându-se probabil la turlea vreunuia din „glorioasele tancuri sovietice" pe care le-a cântat). Dar – se arată plin de nuanţe autorul articolului citat – critica trebuie să aibă un reglaj ideologic: adică să „bubuie" la adresa oricărui scriitor care nu răspunde la comenzile politice date (sau doar transmise) de d-l Grigurcu şi să tacă în legătură cu faptele (indiferent de ce natură) altora, cum ar fi „afacerea" tipografiei lui Mircea Dinescu (la care, puerilă viclenie, publicistul adaugă şi cazul Sălcudeanu). Păi cum e cu critica „critica indementă jugulată de comunism?" Dintr-o astfel de optică aproape că nu se mai înţelege nimic, dar încurcătura e doar aparentă. Obişnuinţele mentale şi ideologice ale d-lui Grigurcu îl conduc la atitudini de comisar politic în dirijarea actului critic. Nepăsarea pentru principiul moral al problemei e sau cinică, sau demagogică, sau numai comică. Ori, pur şi simplu, structurală, faptul pe care autorul îl şi recunoaşte într-o frază auto-descriptivă: „Satisfacţia de a-i batjocori pe scriitori, de a-i scoate ţapi ispăşitori, intră în comportamentul uzual al oamenilor vechiului regim ca şi al oamenilor noului regim". De acord! Am înregistrat de atâtea ori în articolele d-lui Grigurcu „satisfacţia de a-i batjocori pe scriitori", încât îi dăm dreptate: regimul a trecut, mentalitatea sa critică" a rămas neschimată. Cine e atent poate constata totuşi o modifivare: pe spinarea opiniilor sale creşte diform cocoaşa unei morale îndoielnice, considerate, probabil, semnul distinctiv de acces într-o altă „rezervaţie edenică". Nu intenţionez să o spulber. Dimpotrivă, mă grăbesc să o semnalez tuturor amatorior de ciudăţenii, cu un adaos publicitar gratuit: componenţă selectă! Căci atitudinea şi conformaţia cervicală a opinilor d-lui Grigurcu nu sunt singulare. Doar tonul (sau tunul, ca să-l definim în spiritul mereu nou al poeziilor sale mai vechi). În alt ton şi în altă formă de mediatizare – o emisiune TV din urmă cu două-trei săptămâni – d-na Ana Blandiana alunecă duios pe aceeşi pârtie. Cu un timbru firav, melodios-răsfăţat, d-na Ana Blandiana a pozat – căci poză a fost – în micuţa Cosette persecutată crâncen de Thenardieri. Nici mai mult nici mai puţin decât 22 de scriitori ar fi informat securitatea că poeta avea de gând să rămână la Viena, unde urma să plece spre a i se înmână premiul Herder. Informatorii-scriitori sugerau, deci, interzicerea deplasărilor la Viena.

E foarte posibil ca să fi chiar fost aşa. Dar, grăbită să pună semnul egalităţii între ceea ce era odios acum, poeta „opinează" că informatorii de ieri ai securităţii sunt aceeaşi cu cei care „fac astăzi restauraţia în cultură" (alt şablon de lemn foarte drag unora). Uită (?) însă să spună şi continuarea poveştii care începuse atât de trist şi înduioşător: a scăpat fragila Cosette de persecuţia răilor Thernardieri? Adică a fost ea la Viena? A fost (şi nu numai acolo, şi nu numai o dată). A existat, când trebuia, câte un Jean Valjean care a întins puternicul său braţ nomenclaturist spre a o salva. Fiindcă mai mult fabulă, povestea d-nei Ana Blandiana nu se poate pune decât în termenii unei „morale" implicite: mai importantă decât cei 22 de „colegi", poeta s-a bucurat de mai multă încredere la şefii tuturor acestora. Unu la douăzeci şi doi e un raport foarte bun. Interesantă fabulă! Şi, în orice caz, plină de tâlcuri care ar putea fi supuse unui serios examen critic. Nu-l fac, însă, spre a nu-i lua pâinea d-lui Grigurcu. Mai ales că pare a fi singura sa pâine. Cât despre întrebarea cuprinsă în titlul articolului citat, răspunsul e categoric negativ. Numai că nu domnia sa pare cel mai îndreptăţit să se întrebe. Nici să răspundă, căci răspunsurile sale, s-a văzut, sunt un mod de a face slalom printre principii, iar ţinta parcurgerii traseului poate fi evaluată după natura celor date jos. Cele rămase în picioare nu seamănă deloc a principii.

Oricum, succes la coborâre!

**Andrei GRIGOR**

# Comedia oportunismului

Un drac de duzină, se înţelege obez şi sub mediocru, care răspunde la numele de Alex Ştefănescu (reîncarnarea cu dobândă de optuzitate şi tâmpenie a netalentaului cenaclist Ali Ştefănescu, tigrul Ninicuţei din America) îşi răsuceşte coada pe coperţile Bibliei şi jură din zbenghiul burucului că n-a mâncat usturoi în viaţa lui, nu l-a cunoscut pe Ceauşescu, nu i-a sărutat mâna odioasei şi că totdeauna i-a ţinut clistilul fostului rege Mihai.

Pentru că minte cu sfruntată neobrăzare şi dă lecţii de îndreptare morală tuturor muritorulor neîncolonaţi sub drapelul găurit al României Literare ne permitem să cităm din operle care l-au făcut celebru ca dizident al regimului comunist. Cei mai duşmănoşi dintre dumneavoastră veţi socoti asta ca un fel de scoatere a amigdalelor prin rect, dar individul de mult merita această operaţie. Şi acum să trecem la lectură

**Diac tomnatic şi alumn**

## DEMOCRAŢIA MUNCITOREASCĂ REVOLUŢIONARĂ - DIMENSIUNE FUNDAMENTALĂ A VIEŢII NOASTRE DE AZI

Cine cunoaşte îndeaproape viaţa politică şi socială din România de azi ştie că democraţia muncitorească revoluţionară constituie o realitate a existenţei de zi cu zi, *un mod de a fi* adoptat de întreaga noastră societate. Posibilitatea tuturor cetăţenilor de a participa în mod direct, activ, la stabilirea propriului destin, la luarea şi înfăptuirea deciziilor în toate domeniile de activitate, întruneşte toate trăsăturile unei situaţii „de drept", deoarece s-au creat şi condiţiile necesare - materiale, spirituale - pentru exercitarea prerogativelor democratice. Totodată, democraţia socialistă este gândită, dialectic, ca o realitate dinamică, în continuă perfecţionare, numeroase măsuri luate de partid şi de stat, sub imboldul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, vizând tocmai îmbunătăţirea formelor de participare a oamenilor muncii la actul conducerii.

........................

Democraţia socialistă este o valoare de preţ a vieţii noastre politico-sociale, o valoare la care nu a acces toate categoriile de cetăţeni, bărbaţi şi femei, tineri şi vârstnici.

........................

Un însufleţitor model de promovare a democraţiei socialiste îl constituie neobosita activitate a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, dialogul său deschis, permanent cu masele.

........................

Armata este climatul moral-politic în care cetăţenii României întâmpină alegerila de la 17 martie, care vor marca un nou şi semnificativ moment în afirmarea democraţiei noastre socialiste. O voinţă unanimă de a folosi cuvântul profund democratic existent pentru sporirea contribuţiei fiecăruia la realizarea aspiraţiilor comune, de a acţiona, într-o deplină unitate în jurul partidului, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru îndeplinirea Programului Partidului, a sarcinilor înscrise în documentele Congresului al XIII-lea al P.C.R., fapt ce constituie garanţia sigură că România îşi va continua neabătut drumul său ascendent.

*Anchetă de opinie realizată de Alex Şefănescu cu participarea corspondenţilor „României Libere", citatele de mai sus îi aparţin lui Alex Ştefănescu.*

*România liberă, vineri 15 martie 1985, pagina a IV-a*

## CALITATEA CREAŢIEI

Cuvântul de ordine pentru toate domeniile de activitate din ţara noastră îl constituie în momentul de faţă calitatea. Aceasta este una dintre marile idei cuprinse în documentele adoptate de Congersul al XIV-lea al P. C. R. În raza ei nu intră numai producţia de bunuri materiale, ci şi tot ceea ce se realizează în cultură. „Este, de asemenea, necesar - arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu - să ridicăm mai puternic nivelul de creaţie literară, artistică". Această frază se cuvine să devină un memento pentru toţi promotorii vieţii spirituale din România.

Alex. Ştefănescu

*România literară, an. XXII, nr. 50, joi 14 decembrie 1989*

## TRIUMFUL ADEVĂRULUI

Ceea ce s-a întâmplat în literatura română după 1965 dovedeşte, încă o dată, că ea are o vitalitate inepuizabilă, folosind cu promtitudine şi eficacitate fiecare moment prielnc. Şi mai dovedeşte ceva: că adevărul iese întotdeauna la suprafaţă, ca untdelamnul, chiar după ce a umblat vreme cu capul spart. Este, oricum, un adevăr care, la rândul său , nu poate fi escamentat.

Interesant rămâne faptul că literatura convenţională n-a reuşit să se creeze obişnuinţe reale şi adepţi reali, spre deosebire de literatura adevărată, care, odată repusă în drepturi, după Congresul al IX- lea al Partidului, a devenit aproape tuturor, dând certitudinea că a existat dintotdeauna, fără întrerupere.

........................

De fapt, tot de s-a întâmplat în literatura română după 1965, poate fi considerat a avea valoarea unei parabole, despre necesarul, despre inevitabilul triumf al adevărului.

Alex Ştefănescu

*Convorbiri literare, an XCI, nr. 1183, nr 3. martie 1985*



**Georges Dumitresco, *Vesperale***

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Istorii cu poeţi albaştri

POETUL ALBASTRU
AVEA DOUĂ IUBITE:

una adevărată
şi una scrisă.
iar iubita adevărată
o ura pe cea scrisă:
că era prea pasăre paradisă
(că era prea „săăămânţă de cuvânt
încolţită în subpăăământ
că avea sânul de piatră împieeetrită
şi miroase ca iarba albastră răs-
răsăăărită").

POETUL ALBASTRU
AVEA UN AUTOMOBIL

de unde arunca
p o e m e
pe bulevarde, şosele, autostrăzi
în urma sa
veneau diferiţi oameni
care strângeau toate aceste poeme în lăzi
făcând poze, treceau la catastif.
„Poooetule albastrule,
este interzis să arunci poeme pe
carosabil"
(zicea un om albastru,
albastru,
albastru
şi amabil
apoi acel om cerea de la casier
procesul verbal de condamnare cu moartea

cea mare
cea bună
cea din bonier).

POETUL ALBASTRU ŞI-A LANSAT ULTIMA CARTE

pe dâmboviţa, la podul izvor.
ceremonia a cuprins un
bătrân cu sacoşă
uitat lângă parapet
şi o furgonetă albastră care aştepta
să intre pe splai.
apoi totul s-a mutat spre casa poporului
trasă în turtă dulce

Ah,
şi încă nimeni nu ştia că ferestrele acelea uriaşe
erau acuma în întregime de zahăr
exact ca în filmele cascadorilor
blânzi şi albaştri precum balenele
sinucigaşe
Ah,
şi dinspre gara filaret venea abur
de locomotivă
şi pleca întâiul tren către giurgiu
Ah,
şi pe strada bateriilor trecea otilia
iar foşnetul ca de hârtie albastră al rochiei sale
intra drept în casa poporului
pe uşa cea mare,
acuma glazurată cu nucă şi
marţipan.

POETUL ALBASTRU A FĂCUT O VIZITĂ

iubitei sale care locuieşte în ziar, pe pagina
a 5-a.

Acuma vii?
Abia acuma vii?
a spus iubita
şi i-a trântit uşa în nas
Ah,
uşa albă, melaminată
Ah,
ca marmura de carrara, melaminată

după aceea poetul s-a dus la colţ
unde, adăpostită
sub marea construcţie
de cornier, sticlă şi tablă ondulată,
se găseşte bodega imperial/ continental/ house
şi-a cumpărat bere tip azuga
şi un jeton de plastic albastru
Ah,
pentru jocul mecanic
în care
un cavaler mecanic şi trist
călărea pe calul cel alb
şi zdrobea duşmanii dreptei credinţe
Ah,
noaptea întreagă
poetul albastru zbură pe calul cel alb
şi zdrobi duşmanii mecanici ai credinţei
Ah,
poetule albastrule,
nu ne mai strivi ca pe nişte viermi
– strigau îngroziţi duşmanii mecanici
nu ne mai tăvăli ca pe nişte năpârci...
dar poetul albastru
noaptea întreagă
îi tot
zdro bea
z d r o b e a
z d r o b e a a a a a

(iar după colţ, pe pagina a 5-a,
în odaia de la etaj,
iubita poetului albastru
se iubea cu bărbatul mecanic...
noaptea întreagă
ea se tot
iu bea
i u b e a
i u b e a a a a a
Ah,
în spatele uşii: albă şi melaminată
Ah,
cu marmură de carrara melaminată).




LA TERMINALUL IMEGHEBE

poetul albastru se pregătea să ia metroul spre
bărăgan
cu această ocazie
el şi-a scris o haină vişinie
motorola, citizen, antenă parabolică
Ah,
poetul albastru traversează deja umbrele cerşetorilor,
vânzătorilor de
eugenia şi de cărţi lucioase:
se apropie de peron
Ah,
o cravată coreeană - îşi mai scrisese el
cu această ocazie
o cravată coreeană
de mătase vegetală
cravată după cravată
şi haină vişinie
după haină vişinie
cu această ocazie
poetul albastru are poemele sale
cusute în căptuşeala hainelor sale
poeme după poeme
(comoară îngropată pentru mai târzlu,
când o să evadeze
din puşcăria aerului)
Ah,
poetul taie aerul albastru cu un diamant
albastru
aer după aer
taie poetul.

Mihai D.POPESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dorin MĂRAN

# Conversaţia

Drumul era, ca de obicei, plictisitor. Exasperant. Ca şi viaţa, de altfel. Bestialul ţârâit al deşteptătorului, micul dejun, motorul gripat, drumul ăsta, ah, dumnezeule, de ce nu le-o da prin gând celor de la Turism să planteze pe marginea drumului câte o midinetă în bikini, în schimbul unei taxe rutiere, fireşte, ori nişte ţâşnitoare cu apă colorată pe fundalul cărora nişte inscripţii luminate să te trimită la dracu ori să convingă că n-are nici un sens să opreşti lângă bornele alea cărnoase, dacă ţii la sănătatea ta, hărţuită de stres şi înlocuitori, ori nişte prăpădite de panouri cu reclame indigene... Intrarea în Combinat, hemoragia asta penibilă de politeţuri matinale, săru-mâna, salutare, neaţa, cu respect, cum aţi călătorit, şedinţa operativă, accidentele, drumul de întoarcere, ah, afurisitul ăsta de drum, şi toate celelalte fleacuri, bacşişurile, TV, dentistul... Şi iar sculatul de dimineaţă. Şi iar o criză biliară. Şi tot aşa până dai ortu popii. Oricum, totul era suportabil. Suportabil, ceea ce nu-i tocmai rău într-o lume plină de spitale, de gemete, de cărucioare... Dumnezeu fusese blând cu el. La patruzeci şi cinci de ani doar două operaţii, amigdalele şi apendicul, o hepatită şi cam atât, ceea ce, trebuie s-o recunoşti, e un favor. Cineva acolo sus îl iubea. Sau poate că cineva, acolo sus, uitase de el. Niciodată nu poţi şti. Nici măcar dacă eşti la dispoziţia cerului ori a legităţilor naturale. Dar nu asta e important, adică asta nu rezolvă mare lucru, oricum eşti la dispoziţia cuiva, în nici un caz a ta, chiar dacă mănânci totul natural şi fiert, poţi s-o mierleşti subit, cu paharul de legume stoarse în mână şi cu picioarele într-o baie călduţă de plante medicinale. Important e să nu-ţi scape din scăfârlie principiul fundamental al vieţii şi anume că se poate şi mai rău. Dă-i în mă-sa pe cei care au mâncat cu lingura mare, la dracu cu milioanele şi haremurile lor, cu ficaţii lor inoxidabili. Nu trebuie să crăpi de invidie că nu eşti în pielea lor, trebuie să mulţumeşti cuiva că te poţi mişca în voie şi că nimeni din familie nu e obligat să te întoarcă de pe-o parte pe alta ca să te şteargă la fund. Chestia e că strategia asta ţine cât ţine şi pe urmă se alege praful de ea. O simplă durere de măsea şi toate pârghiile autosugestiei se prăbuşesc. Ajungi la tine şi micul tău infern vremelnic e mai cumplit decât eternul iad al celorlalţi. Speculaţiile astea sunt mai mult de amorul artei. Uite, de pildă, drumul ăsta plicticos te scoate din sărite. Nu-ţi mai arde să te gândeşti la spitale ori cărucioare de paralitic. Te gândeşti doar la nervii tăi zdreliţi. Şi la drumul ăsta împuţit. La plopii ăştia tembeli, la culturile astea pipernicite, la bolizii ăştia scârboşi care trec pe lângă tine ca pe lângă un rahat, cărând fiare, saci cu humă, cauciucuri şi prenandez ca să înviooreze economia. În fiecare zi două porţii de aproximativ două ore de nervi şi plictiseală. Pentru ce? Pentru că a dat telefon primul secretar şi ţi-a zis: „De mâine preiei conducerea Combinatului. Vei beneficia de o garsonieră în centrul oraşului. Fireşte, apartamentul din Bucureşti îl poţi păstra. Printr-o decizie excepţională benzina ţi se va deconta dacă te aranjează naveta“. În sfârşit, istoria asta nu merită să fie rememorată. Ar trebui să dispară o dată cu acest du-te-vino aberant. Ce zicea Flaubert? Că plictiseala e invenţia imbecililor? Dom Flaubert, s-avem pardon. Poţi inventa, produce şi vinde, fără să păstrezi pentru tine. Şi-atunci cine e imbecil? Ăl care vinde, ori ăl care cumpără? Mă rog, şi-un imbecil pricepe unde baţi, nu asta-i problema. Problema e cum să scapi de ea, de plictiseala, nu de imbecilitate, de plictiseală activă, iritantă, nu de aia pasivă care e boală curată. Să-l ia naiba pe Flaubert ăsta, care să nu-mi spună mie că nu s-a plictisit niciodată sau că-i musai să fii imbecil ca să te plictiseşti. O indispoziţie, o nevralgie, un moment de însingurare şi intră în panică. Te învârţi în jurul cozii. Nu-ţi merge nimic. Cauţi ceva ce nu există. Şi aşa mai departe. Uite, chiar şi aceste gânduri mă plictisesc. Creierul o ia la vale dar senzaţia de poticneală, de monotonie persistă. E nevoie de o intervenţie din exterior. Chiar şi prăpăditul ăla de casetofon era bun de ceva înainte de hold-up. Un Brel, un Mozart, te mai scoteau din lumea asta de rahat, bolizii ăştia puţind a fiare şi prenandez dobândeau parcă o aură poetică. Puteai să-ţi închipui, de pildă pe fundalul unui scherzo mozartian, că sunt nişte personaje mitologice adaptate la pulsul multlăudatului nostru Veac. A, nu, niciodată nu deschidea portiera vreunui pasager de ocazie. Străinii îi repugnau. Era obligat să facă conversaţie cu ei, ori, dimpotrivă, să suporte tăceri penibile. Orice discuţie începea cu datele personale, cu starea autoturismului şi sfârşeau cu bursa neagră a pieselor de schimb. Ori cu relaţii, cunoştinţe comune. Ori cu transparente critici la adresa guvernului. Pentru desert, întâmplări senzaţionale. Cum a trecut unul graniţa pe tubul de oxigen, cum a fost violată o vecină. Pe unii volanul îi relaxa. Pe el nu. Şi în nici un caz pe ruta asta blestemată care-l apropia şi îndepărta la ore precise de confortabilul său apartament.

A, desigur, o siluetă apetisantă, o superbă femeie disperată, dar ce spun, eliberată, izbăvită, conştientă şi fericită de a-şi fi descoperit marea vocaţie, curajul de a se rupe brusc, definitiv, de trecut, o superbă femeie disperată, izbăvită, fericită care deschide triumfal portiera maşinii în plină şosea, pe fundalul unei fabuloase culturi de porumb rahitic, concediindu-şi soţul ca pe-un valet tolerat. Din nefericire, această femeie îşi amâna în mod nedrept hotărârea, ezita stupid în goana unui automobil elegant, ameţită de ţigări şi băuturi fine... În privinţa întâmplărilor neprevăzute, viaţa era mai mult decât parşivă cu el. Metodic, fără cruţare, îi servea zilnic, în doze suportabile totuşi, porţia de otravă.

Avea colegi cărora destinul cotidian le plasa cu generozitate tot soiul de întâmplări picante, izbăvindu-i de imbecilitate, servindu-le totul pe tavă. El nu făcea parte din categoria privilegiaţilor cu tot titlul său de director general. A, desigur, mai apăreau şarjele acelea de fete în şort, cu un aer scandinav, cu rucsacuri la glezne, însoţite de tinerei cu blugii suflecaţi. Brr! Îi făceau sânge rău. Cu pulpele alea rozalii, cu sînii provocatori şi inaccesibili, cu picioarele lor interminabile care n-aveau ce să caute pe canapelele găunoase ale Daciei sale. Categoric nu. Era absolut hotărât să ţină piept avalanşei de paradoxuri şi absurdităţi. Şi, în fond, era chiar în stare s-o facă.

...Dinspre nord, nori cenuşii înaintau agresiv. Imaginea unei ploi torenţiale îl învioră. O dată cu borna kilometrică pe lângă care trecu vijelios: 82 de kilometri. Flaubert, dragul de el. Chiar nu s-o fi plictisit niciodată? Prietenul acela, amicul, cunoştinţa, mă rog, scriitorul era foarte preocupat de această problemă, mai ales la volan, unde era nevoit să inventeze fel de fel de jocuri spirituale, pornind de la kilometraj, trecând prin poezia modernă şi sfârşind, probabil pe meleagurile sexualităţii, mentale, fireşte. Un astfel de tip ar fi dus-o roz şi într-un penitenciar. Ah, brambureala asta spirituală, monologul, imaginile, asociaţiile, ce plictiseală! Măcar dacă ar exista un mic paradis în viaţa sa, în care să merite să reflectezi, un punct luminos în trecut, o speranţă. O certitudine. Oriunde te-ai duce cu gândurile dai numai de hăţişuri, de cărări întortocheate. Te simţi ca un surghiunit şi primul lucru inteligent care-ţi trece prin minte e să faci calentoarsă şi să înfrunţi realitatea. Bornele astea îl mai linişteau. Timpul lucra pentru el. Distanţa se micşora cu fiecare clipă. Cu fiecare clipă de plictiseală. O speranţă exista totuşi. Linia de sosire. Duşul. Cina. Studioul X. Şi, probabil, o aventură. Linia de sosire, parcajul acela infect din faţa blocului, presărat cu tomberoane şi sticle sparte. Ceea ce coincide cu o imagine realistă a victoriei sale cotidiene asupra unui destin îndărătnic. Linia de sosire care îţi creează iluzia că încă o dată ai câştigat. Că viaţa revine la normal. La linia de plutire. Bătălia pentru normalitate. Viaţa ca o lungă revizie. Şi-aşa mai departe. Cu fiecare retuş, cârpăceală, simţim că ne îndepărtăm de moarte. Că o împingem cu o palmă mai încolo. În aceeaşi direcţie. Plictisiţi de moarte. Şi nici o reclamă comercială, nici o damă în bikini. Un popas mai de doamne-ajută. Din când în când o masă din beton pe un covor de roşii strivite, pepeni striviţi, mucuri strivite. Imagini familiare. Poate că aşa ne-a fost scris. Poate că şi ăsta e un mod de a înfrunta moartea. Primele picături de ploaie îi muiară parbrizul. Coborî geamul şi lăsă aerul proaspăt să pătrundă. Ploaia îi biciui obrajii. Ei, da, merită să încerci să iei viaţa de la capăt, chiar dacă n-ai ajuns nici la jumătatea drumului. Era atât de încântat de stropii de ploaie încât nici nu băgă de seamă că gândurile sale erau rostite cu voce tare. Deveni brusc


Georges Dumitresco, *Destin*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro


Georges Dumitresco, *Vernisaj*

sociabil. Propria sa companie era pur şi simplu un miracol. Încetini totuşi în dreptul unei borne care părea să-i ofere garanţia că Bucureştiul nu se afla totuşi la capătul pământului şi că în mai puţin de un ceas şi-ar putea vârî capul în micul său bar din apartament. Tânărul care-şi fluturase braţul în direcţia Capitalei avea alura unui globe-trotter autentic, un pur sânge binemirositor, cu pletele-i legate la spate într-un şirag de şaibe alămite şi cu un aer foarte sigur de sine. Puteai jura că tocmai „coborâse" din Scandinavia ori că traversase oceanul. Un valah nu putea arăta aşa nici dacă-şi făcea operaţie estetică. Rasele astea balcanice au un suflet măreţ dar nici o trăsătură nobilă pe faţă. Tânărul acesta le avea din plin.

— Până unde mergeţi? Vreau să spun în ce cartier vreţi să ajungeţi?

— Mi-e absolut egal. De altfel nu trebuie să ajung neapărat în Bucureşti.

— A, deci nu aveţi o rută precisă.

— Un adevărat călător nu are niciodată o rută precisă.

— Înţeleg. Vă pasionează călătoria în sine. Neprevăzutul. Atipicul. Şi totuşi, dacă am să vă las într-un loc în care aţi mai fost?

— Sunteţi sigur că în acel loc nu s-a schimbat nimic între timp? Sunteţi sigur că eu aş putea fi acelaşi cu cel de ieri? Totul se schimbă de la o clipă la alta.

— Nu întotdeauna sesizăm schimbările. Nu toţi suntem profesionişti.

— În schimb, putem deveni, dacă am dori acest lucru.

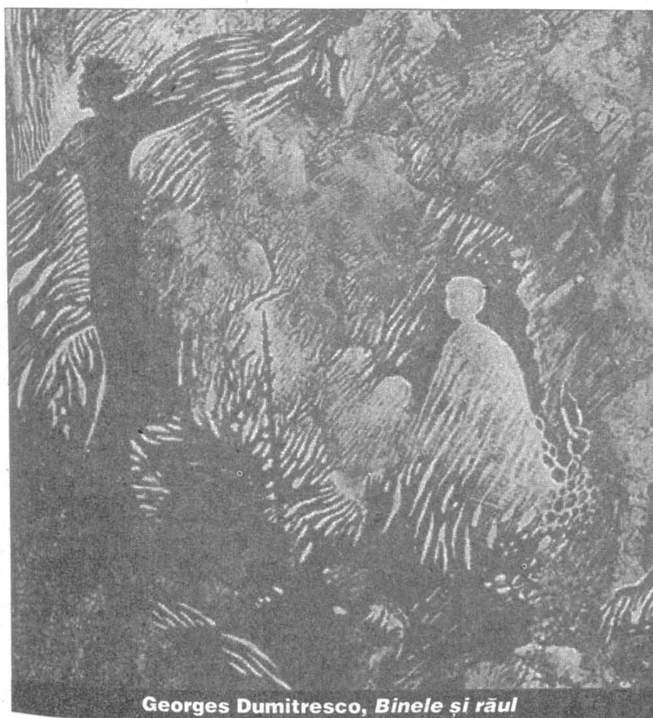
— Suntem, totuşi, departe. Şi oricum, după opt, zece ore de serviciu nu cred că-ţi mai arde să faci exerciţii de voinţă. Dumneavoastră probabil aveţi timp pentru asta. Un globe-trotter autentic îşi poate permite acest lux. Aş fi curios să ştiu ce vă interesează mai mult: locurile, oamenii sau călătoria în sine?

— Bineînţeles, totul.

— Sunteţi de mult pe drumuri?

— Peste câteva minute se împlinesc doi ani.

— Mda. În fond viaţa e o călătorie. Cu siguranţă v-aţi gândit să daţi acestei


Georges Dumitresco, *Binele şi răul*

maxime o formă concretă. O faceţi din pasiune sau din curiozitate?

— Concluziile le voi trage peste un an. Când voi încheia socotelile cu viaţa sub cerul liber.

— Aşadar, un experiment.

— Acesta e cuvântul.

— Aşadar, în ultimii doi ani, n-aţi prea dat pe-acasă.

— Ar fi fost un fiasco. O călătorie e o călătorie.

— Desigur, aveţi familie.

— Aproape completă. Soţie, părinţi, bunici, mătuşi şi ceva unchi.

— O familie ... resemnată, presupun.

— Dimpotrivă, foarte activă. Absenţa mea îndelungată constituie şi pentru ei un experiment interesant. De altfel vorbim aproape zilnic la telefon. Schimbăm impresii, ne observăm reacţiile ...

— Şi problemele de igienă? Eu, de pildă, sunt foarte dependent de apa caldă, un anumit tip de şampon ...

— Trusa igienică şi cosmetică e întotdeauna completă. Cât despre apa caldă prefer sursele naturale. Ploaia, izvoarele, lacurile ... Când sunt nevoit să înnoptez sub un acoperiş, nu-mi refuz plăcerea unui duş fierbinte ...

— Cu siguranţă aveţi un CEC în buzunarul rucsacului, hotelurile nu sunt case de binefacere.

— N-am înnoptat niciodată într-un hotel.

— Vreţi să spuneţi că atunci când nu vă instalaţi cortul daţi buzna în casele oamenilor? Se face multă publicitate ospitalităţii româneşti, dar n-o să mă convingeţi prea uşor că vi se deschide ori de câte ori bateţi. Românul e mai degrabă suspicios şi refractar. Cel puţin în marile oraşe.

— Ar fi o copilărie să vă contrazic. Adevărul e că în momentul în care dau peste un proprietar ursuz, imaginaţia mea devine foarte activă şi dorinţa de a-i învinge prejudecăţile - nestăvilită. De obicei reuşesc din primele contacte să fac o impresie agreabilă, vorbind simplu şi eficient. Am avut de multe ori plăcerea să constat că oamenii trec cu mare uşurinţă peste cele mai inflexibile principii în momentul în care sunt pe cale de a obţine un profit, respingându-le.

— Nu prea înţeleg. De pildă, dacă aţi fi sunat la mine, în nici un caz nu v-aş fi găzduit. Am un foarte dezvoltat simţ al proprietăţii şi, ca să fiu sincer, sunt alergic la străini. Nu cred că m-aţi fi convins.

— De ce sunteţi atât de sigur? Dacă mi-aţi fi acordat puţină atenţie poate că mi-aţi fi întins o mână.

— Probabil că aveţi o putere neobişnuită de convingere. Cum procedaţi, prin telepatie, hipnoză?

— Se poate fuma în maşină?

— Din moment ce sunteţi invitatul meu, fireşte. În privinţa asta am şi eu un principiu pe care nici o forţă ocultă nu mi-l poate clătina. Accept cu stoicism, bineînţeles, până la o limită, orice extravaganţă a musafirilor, dar numai o singură dată în viaţă. Cel care reuşeşte să mă calce pe nervi ar găsi la înapoiere o uşă mereu încuiată. Îmi închipui că dumneavoastră oferiţi întotdeauna un lucru preţios, care probabil nu vă costă nimic, celor dispuşi să vă găzduiască.

— Nu intenţionez să vă ascund faptul că pelerinajul meu are şi o valoare practică. În doi ani am învăţat o mulţime de meserii, aşa încât ori de câte ori intru într-o casă sau într-un atelier îmi ofer cu generozitate cunoştinţele şi îndemânarea. În orice casă există o crăpătură, un robinet defect, o pată de grăsime pe mochetă, un televizor defect, un casetofon, un aparat foto, o râşniţă de cafea... Gospodinelor le ofer reţete culinare absolut originale. Sunt un bun maseur, nu mi-e străină nici acupunctura. În fiecare cămin e ceva de făcut. Chiar atunci când totul pare în ordine, undeva există o fisură, un punct nevralgic. Învăţ să le descopăr şi, după puteri, să le vin de hac. Să nu vă închipuiţi că fac toate astea pentru simplul motiv că mi se oferă o noapte de pensiune. Uneori îmi prelungesc şederea pentru a-mi însuşi cunoştinţele practice ale gazdelor mele. De cel puţin două ori pe săptămână învăţ câte o meserie.

— Nu pot înţelege un singur lucru. Cum poţi avea încredere într-un străin, desigur, ascultându-i tirada, simplă şi eficientă, nu? În fond, sunt atâţia escroci, psihopaţi cu una sau două licenţe, cu o sintaxă perfectă şi o voce foarte plăcută. Nu trebuie să vă simţiţi ofensat. Vreau să vă spun că nu cunosc nici o persoană care v-ar găzdui, fie şi pentru o noapte, în propriul apartament. Ar fi şi un atentat la intimitate. Nu, mi-e imposibil să cred. Am auzit că prin satele din Ardeal, Maramureş, ţăranul e întotdeauna bucuros de oaspeţi. Dar asta e o altă poveste. Cum reuşiţi, totuşi?

— Sper că nu vă supăraţi dacă îmi aprind încă o ţigară. Sunt încă musafirul dumneavoastră.

— Dimpotrivă. Am să-mi aprind şi eu una. Aşadar, peste un an, veţi încheia conturile cu acest ciudat mod de viaţă. Peste un an ne vom întâlni cu toţii şi vom trage concluziile. Vom hotărî ce e de făcut.

— Cu toţii?

— Experimentele sunt foarte variate. Liga noastră are trei sute de membri. Fiecare cu specializările lui.

— Aha, deci lucrurile nu se opresc aici.

— V-am făcut, desigur, impresia unui aventurier, a unui excentric... Misiunea mea este cât se poate de banală. Şi agreabilă în acelaşi timp. Să intri în pielea oamenilor şi să le furi meseria nu e o tragedie. Închipuiţi-vă, unul din băieţi trăieşte legat la ochi deşi, vă asigur, are o acuitate vizuală de invidiat. Un altul, printr-o aprobare excepţională, stă chircit într-o celulă de penitenciar, deşi n-a omorât în viaţa lui o muscă, un altul se chinuie într-un cărucior de paralitic, deşi are picioarele foarte zdravene. Un altul, palavragiu notoriu, refuză să vorbească. V-aş plictisi dacă i-aş trece pe toţi în revistă. Peste un an vom fi „dezlegaţi" de experimente. Ne vom reuni într-o şedinţă extraordinară, vom dezbate fiecare raport după care vom căuta soluţii pentru eradicarea plictisului. În normalitate ar fi imposibil să înţelegi lumea să găseşti o cale de a o salva. Aspiratoarele cu senzori, videotelefoanele, chirurgia cu laser, computerizarea nu vor schimba mare lucru în noi. Gândim şi acţionăm cam în acelaşi stil cu bunicii sau chiar cu străbunicii noştri. De la Iisus încoace, lumea a cam rămas aceeaşi. Nu credeţi că e nevoie de o schimbare? Mă refer la sufletele noastre bolnave. La dependenţa noastră faţă de cei din jur. Faţă de noi înşine. Avem maşini, televizoare color, jocuri mecanice, imaginaţie şi, iată, în pragul mileniului trei încă n-am găsit antidotul... plictiselii.

Încetinim în dreptul Stadionului Dinamo, pregătindu-se să vireze spre Circul de Stat, lăsând în urmă „basculantele cu capota lăsată, sticlele de Frucola şi Cico stivuite lângă cofetării, aprozarele, croitoriile, camioanele descărcând pui congelaţi şi pietonii, glande, inimi, rinichi, vertebre, ficaţi, amestecându-se cu noroiul fosforescent, albăstrui, al vitrinelor"... TOTUL. Uitase de străinul pe care cu puţin timp înainte şi l-ar fi dorit companion de viaţă, având strania senzaţie că acesta pătrunsese deja în fiinţa sa total nepregătită să ţină piept acestei neaşteptate invazii. Ar fi trebuit să-l întrebe dacă doreşte să-l mai ducă o bucată de drum sau... dar se răzgândi în aceeaşi clipă, cutremurat de stupizenia acestui gând. Nici nu se mai sinchisi să-şi răsucească capul spre canapeaua goală. În fond, se obţinuse cu singurătatea. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Emil Botta

Emil Botta (1911-1977), pe care contemporanii îl numeau în tinerețe „cântărețul tristeții sale“, pasionat deopotrivă de poezie, și actorie, era, după mărturisirile celor care l-au cunoscut, „un copil ingenuu“, fascinat de durere și de umor, de lirism și de ironie, de grația fanteziei și de fiorul morții.

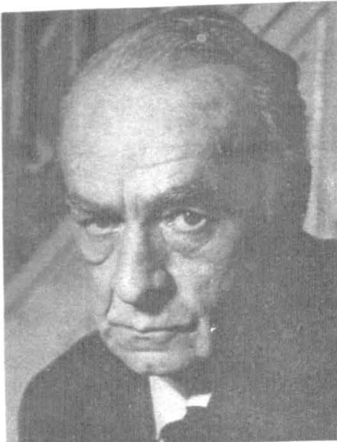
necesitatea este dureroasă.
Eu mă adresez OMULUI AUREL
BARANGA și nicidecum
economistului care, vreau
să cred, este improvizat.
Multă sănătate
Emil Botta
artist emerit
Laureat al premiului de Stat
Decorat cu Ordinul Muncii

Simțul artistic neobișnuit, noblețea cu care și-a purtat deziluziile, suferința unor triste experiențe, delicatețea și distincția expresiei șia gesturilor reflectă un temperament hipersensibil mereu uimit de lipsa armoniei între lumea interioară și existența cotidiană.

Între 1943-1966, scriitorul abdică de la creația literară, dedicându-se creației scenice și cinematografice, în care a excelat: „... sunt un om care și-a dat sufletul pentru Teatru“, aflăm dintr-o mărturisire epistolară către Ion Pas.

Corespondența cu prietenii și cu oficialitățile vremii - e vorba de ultimii ani ai vieții - probează aceeași inocență în fața agresiunii morale și aceeași pudoare a mărturisirii suferinței fizice ca în anii adolescenței neliniștite.

Bolnav de pneumonie, urmată



de cronicizarea unei afecțiuni cardiace, internat de mai multe ori în spital, poetul e obligat să treacă peste jena îndrăznelii și a insistențelor, fiind presat de realitate să solicite din ce în ce mai des ajutoare bănești. Cum o va face? E de văzut.

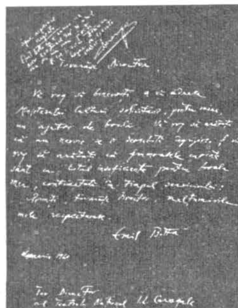
Cele două cereri adresate dramaturgului Aurel Baranga, director al Teatrului Național, sunt de fapt confesiunile unui spirit solitar, terorizat de neputința adaptării la duritatea lumii exterioare.

Tonul scrisorilor pare mai mult o mărturisire șoptită a unui suflet obosit de lupta cu realitatea, dar care depășește obsesia juvenilă a jocului „viață/moarte“, frământat acum de spaima căderii în uitare. („O, cu frica-n oase, ca nu cumva/ să mă alunge amfitrionii,/ cu frica stau“).

Speriat de cutezanța „obrăzniciei“ sale, delicatul Emil Botta încearcă să traverseze umilitoarea condiție a petentului și se adresează omu-lui Aurel Baranga, confratelui care poa-te înțelege „necesitatea dureroasă a solicitării“. Rezoluția „improvizatului economist“ denotă nu doar înțelegerea dimensiunii umane a cererii pe care o dorește rezolvată urgent, dar și aprecierea și recunoașterea incontestabilă a valorii poetului care a lipsit timp de 23 de ani din conștiința publică, prăbușit aproape în uitare, și pe care generațiile postbelice îl respectaseră doar ca pe un strălucit actor.

**Elena FLUIERAȘU**

P.S. Documentul, prezentat în facsimil, se află în proprietatea MLR.



Iubite Tovarășe Baranga,

Am abdicat de la stilou, de la creneală, de la stil chiar. Iată, fiindcă timpul nostru este extrem de prețios, iată ce contează să vă spună nedisciplinatul, mediocrul, nulitatea, în sfîrșit insul pe care Aurel Baranga îl cunoaște de ani și ani.

Nu prea de mult, mi-ați făcut elogiul energiei, apologia vitalității, mi-ați recomandat chiar să fiu obraznic - (Obrăznicia ca un aspect, probabil, al unui mod forte de a fi).

Vehemențele, invectivele, atunci cînd servesc o dreaptă cauză, au fost lăudate.

*Acum*, fiindcă nu am timp, voi schița Obrăznicia.

*Solicit, din chenzina mea un avans; necesitatea este dureroasă.*

Eu mă adresez OMULUI AUREL BARANGA și nicidecum economistului care, vreau să cred, este improvizat.

Multă sănătate
Emil Botta
artist emerit
Laureat al premiului de Stat
Decorat cu Ordinul Muncii

---

*Spre rezolvare urgentă*
*Emil Botta nu e numai un actor excepțional dar și unul din cei mai mari poeți pe care îi avem. Doamna Lazăr va executa imediat.*
*A. Baranga*

Tovarășe Director,

Vă rog să binevoiți a vă adresa Ministerului Culturii solicitînd, pentru mine, un ajutor de boală. Vă rog să arătați că am nevoie de o deosebită îngrijire. Și vă rog să arătați că frumoasele cuvinte sînt cu totul insuficiente pentru boala mea, contractată în timpul serviciului.

Primiți, Tovarășe Director, mulțumirile mele respectoase.

Emil Botta
Ianuarie 1961
Tov. Director al Teatrului Național
I.L.Caragiale

# Reîntâlnire cu Emil Botta

La editura „Litera“ a apărut recent un volum cuprinzând prozele (în variantă definitivă) cunoscutului poet și om de teatru Emil Botta. E o apariție care oferă o imagine mai complexă asupra „personajului“ acestor proze și cuprinde în Addenda texte neincluse în ediția din 1967 (a doua) a volumului intitulat atunci ca și astăzi *Trântorul*. O laborioasă prefață, semnată de Dinu Pillat și publicată la rându-i (*Secolul 20*, 3, 1968 și apoi în *Mozaic istorico-literar*, EPL, 1969) și evocarea poetei Ileana Mălăncioiu, apărută în *Tribuna* (1979, 5 iulie) și reluată în *Călătorie spre mine însămi* (CR, 1987) completează cartea. Cât de bine venită e nostalgia după unele texte mai vechi într-o perioadă când suntem obișnuiți, chiar și în cultură, să privim înapoi numai și numai cu ură și mânie!

Nu pătrund în universul prozei lui Emil Botta înainte de a excerpta un lung pasaj din confesiunea Ilenei Mălăncioiu. Importanța sa, se va vedea, sper, imediat ce semnele citării își vor sfârși rostul: „Cu zece ani în urmă, regizorul A.Ș. m-a rugat să-i mijlocesc o întâlnire cu Emil Botta pentru care avea un adevărat cult.

În ciuda entuziasmului meu, lucrul acesta s-a dovedit a nu fi tocmai ușor. La acea dată, lui Emil Botta nimic nu i se părea mai suspect decât gloria precoce a celui care dorea să-l cunoască.

Până la urmă, mai mult din curiozitate, a acceptat totuși să-l întâlnească pe regizorul declarat genial la 25 de ani.

Cu zece minute înainte de ora la care eram invitați să-i facem o vizită, mă aflam, împreună cu A.Ș., undeva lângă biserica armenească și, de la un telefon public, îl anunțam pe Emil Botta că suntem în apropiere de locuința sa.

Mi-a răspuns cu o voce șoptită, venită parcă din altă lume. M-a întrebat, poate surprins cu adevărat, poate ironic, dacă am stabilit împreună această vizită matinală de care nu-și amintește.

În cele din urmă a coborât să ne deschidă ușa de la intrare.

Am urcat încet, pe o scară fără nici o rază de lumină, dacă îmi amintesc bine, până la etajul doi.

În clipa când am ajuns în camera sa, Emil Botta a spus silabisind cuvintele: «Pe mi-ne vă rog să mă scuzați!» și a ieșit imediat.

O vreme am stat neclintiți, așteptând să se întoarcă. Pe urmă am început să cercetăm curioși încăperea. Avea ceva din chilia unui călugăr. În ea se aflau: un pat acoperit cu o pătură tocită, un dulap, o masă și un scaun. Podeaua vopsită cărămiziu era goală. Pe un perete exista o oglindă ciobită deasupra căreia era atârnat un petic dintr-o maramă veche.

Aveam sentimentul că oglinda aceea nu este ca toate oglinzile și ne-am apropiat să ne privim în ea. Într-adevăr, chipurile noastre s-au văzut lățite în mod grotesc.

«Ce-o fi citind Emil Botta, m-a întrebat la un moment dat, uimit că în camera în care așteptam nu vedea nici o carte. Eu îi deschid dulapul, mi-a spus după o vreme, poate că-și ține cărțile în el».

Știam că n-o face din curiozitate de prost gust, ci dintr-o imensă dorință de a afla cum este, de fapt, Emil Botta și nu m-am împotrivit. Dar, spre deziluzia noastră, în dulap nu erau decât un costum uzat, de neîmbrăcat, și o cămașă la fel de veche.

«Nu se poate să nu aibă chiar nici o carte, a continuat A.Ș.: fie ce-o fi, eu mă uit și în cutia de jos a dulapului».

În ea nu era însă altceva decât o pereche de pantofi tociți și câteva ziare îngălbenite de vreme.

«Dacă tot am făcut-o, merg până la capăt, a hotărât în cele din urmă, trăgând și sertarul de la masă».

Din... din nou nici o carte. Un cuțit, o furculiță, o linguriță și ...cam atât“.

Unde se aflau așadar cărțile lui Emil Botta? Simplitatea, mai degrabă lucia sărăcie,a camerei marelui actor și poet adăuga umbre de neliniște și o covârșitoare senzație de mister. Locul acela spre care se pătrundea printr-un coridor de întuneric aducea nu a locuință ci era impregnat de strania prezență a unui personaj. Imediat ce apare el, personajul, descoperim și ambientul. Sunt de bănuit un perete de bibliotecă, fulgerând întunecos din tomuri brăcuite, un mobilier cufundat în penumbre, masa de scris și șemineul în care buștenii ard îmbrățișați cu atâta patimă încât „vor coborî în veșnicia cenușei“. Totul s-a refugiat în privirea adâncă a poetului, iar, de acolo în paginile cărților sale. Cum este, de fapt, Emil Botta? Cartea deschisă poate comunica mai mult? Proza și versurile sale par a se întoarce, după un ritual de magie neagră, nu în universul poematic ci în cel omenesc, dezvăluind, alături de un umor, când cinic, când negru, un lirism greu de sensuri, captivant și senzațional. Aburul de fantezie și întregul substrat psihanalitic substituie prozatorul persoanei reale într-un text ce trebuie desferecat de misterul său. Prozatorul e numai în el însuși iar efortul de a-l „prinde“ pare a fi realizabil doar în ciobul oglinzii din chilia austeră, care ne redă, mereu, o imagine de-acum bănuită: „Port o figură mohorâtă, călită la para unui pesimism atroce și brazdele durerii s-au cioplit așa de adânc pe chip că durează chiar și după ce gândurile îndârjite, care le-au nutrit, au dispărut...“



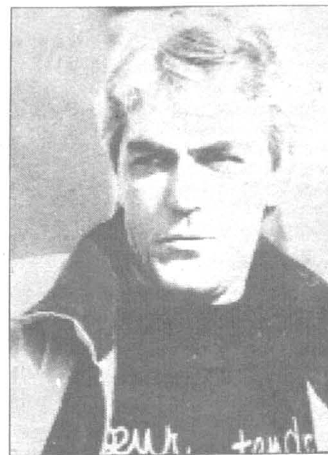
Unde sunt cărțile sale, unde s-a ascuns familiaritatea ambientală care ar trebui să-l înconjoare, ne întrebăm odată cu vizitatorii săi. Răspunsul vine tot dinspre om. Un lirism sumbru, care-l amintește pe autorul aventurilor lui Gordon Pym, inundă pagina. Natura i-a furat propriile neliniști. Sorbită în vârtorile sufletului, „ploaia șuierătoare lovește în creștet copacii“ în timp ce" cerul horcăie cu un picior în groapă, cerul trage să moară, Copacul îl privește cu mii de ochi“.

Hotărât lucru, capacitatea fără pereche a lui Emil Botta de a sugera sentimentul abisului existenței - așa cum l-a transfigurat într-o prodigioasă carieră actoricească - e tot una cu patetismul poetului. Operele sale, fie că e vorba de proză fie că e vorba de poezie, ne redau subtil personajul în chipul căruia se răsfrânge întreaga-i literatură.

**Lucian CHIȘU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# „Cred în ceea ce am scris“



Emil Mladin - Născut în Bucureşti, 24 iulie 1949. Mai multe slujbe, de la asistent imagine în Televiziune, funcţionar, desenator tehnic, la muncitor necalificat în perioada în care avea actele depuse pentru plecare definitivă. O diplomă de antrenor. Ca orice intervievat serios, vine cu trei romane deja publicate: „Yesterday“, „Anno Domini 1989“ şi „Haimanaua“.

*– Emil Mladin eşti unul din prozatorii care vin puternic din urmă sau din umbră? Te întreb acest lucru, fiincă - deşi eşti în aşteptarea celui de-al treilea roman la „rampa“ scenei literare nu au fost numeroase...*

– Nu ştiu dacă e corect să spunem că *vin puternic din urmă*, atât timp cât în proza românească de după '89 nu s-a văzut nimeni. De fapt, nu cred că se pune problema să ai două, trei romane pentru *a ieşi* la rampă. Sunt scriitori cu un singur roman publicat care s-au impus, sunt scriitori cu *metri* de cărţi publicate care nu-i ştiu decât rudele şi vecinii din bloc. Pentru mine, ieşirea la rampă va fi exact acel moment în care voi fi pus la zid şi împuşcat de nişte critici literari. La apariţia romanului *„Anno Domini 1989“*, doar vreo două ziare m-au băgat în seamă cale de trei-patru rânduri, „România literară“ a spus şi ea ceva de un loc în topul vânzării de carte, cineva de la „Cotidianul“ a rostit un *vai, ce interesant* şi cu asta, basta! Despre romanul *„Yesterday“*, nimuc. Cu *„Haimanaua“*, vreau să-i zgâlţii puţin, să-i trezesc, să vadă că am venit!

*– Cărţile tale apărute până acum se detaşează print-un puternic substrat existenţial, printr-o accentuată motivaţie a actului creator. Să reprezinte oare „meşteşugul“, teoria, experimentul un complex al vitalităţii în faţa teoretizării? Scriind recent câteva rânduri despre proza ta, îndreăzneam să te compar cu „un Jack London“ al spaţiului narativ muntean...*

– Nu am avut, nici măcar o secundă, vreun complex faţă de ceva sau cineva. Am început să scriu fără să fac efortul de a mă compara cu cineva, cu vreun stil, cu o *şcoală* anume. Nu am scotocit prin rafturile bibliotecii după o carte sau un autor care să reprezinte *remorcherul* de care să mă agăţ. Nu m-am gândit să o iau tiptil pe la umbra unui nume pentru a-mi face şi eu loc în literatură. Simt că am ceva de transmis, este ceva din viaţa mea care trebuie, într-un fel, să fie reprezentat într-o parte sau în mai multe. Asta este explicaţia substratului existenţial din cărţile mele. Motivaţia actului este în dorinţa de a pune în faţa cititorului o parte din mine, şi nu doar nişte cuvinte adunate într-un text. Sper să ştiu să mă feresc la timp de acea rutină care îneacă totul într-o mare de cuvinte fără rost.

Eu, un Jack London?! Nu ştiu cum o să mai mă gândesc la chestia asta...

*– Cum te regăseşti în contextul unei proze contemporane care exploatează deopotrivă experimentul şi biograficul, observaţia uneori naturalistă şi aventura textuală? Câtă viaţă şi câtă „literatură“ se află în spatele cărţilor tale?*

– Să-ţi spun sincer? Eu cred că proza contemporană suferă exact de această exploatare alternativă şi nedecisă. Nu mă regăsesc în ea, pentru simplul motiv că eu nu fac nici proză naturalistă sau, mă rog, cu aer naturalist, sunt la mii de kilometrii de aventura textuală şi nu am nimic comun cu experimentul. Poate mă regăsesc doar în biograficul cu tentă dură, cu acea forţă ce vine din viaţa trăită, nu din textualismul prelucrat prin cenacluri. Nu mă pot regăsi în atmosfera îmbibată de impotenţă a prozei actuale. Nu am nimic cu bietele domişoare care-şi închipuie că două-trei poezioare sau un volumaş cu poveşti anoste pot ţine loc de literatură. Nu am nimic cu hieraticii ce-şi caută cuvintele, să mojmondesc două luni pentru un *bonjour*. Eu vin din altă lume. Am citit şi recenzat nu ştiu câte cărticele ce se voiau literatură. Erau frumos îndopate cu vorbe şi atât. Din păcate, doar câţiva prozatori au reuşit să scrie fără să cadă în capcanele naturalismului, textualismului şi mai ştiu eu ce.

*– Te rog să-ţi faci un autoportret, deopotrivă fizic şi moral. Cât mai mult: de la orele la care scrii, pâna la muzica pe care o asculţi, de la maeştrii tăi, la experienţele care ţi-au marcat viaţa şi scrisul, de la obsesii, la pasiuni.*

– Dar îmi ceri cel mai dificil lucru. După părerea unora, sunt un fel de huidumă de peste o sută de kilograme, un tip cu alură de bodygard. Tot după părerea unora, cam orgolios, gată mai mereu de o replică nu tocmai ortodoxă. După părerea mea, sunt cel mai de treabă om, cu o grijă aparte să nu supăr pe cineva. Lăsând gluma la o parte, sunt exact tipul Ionescului sau Popescului, nu am cine ştie ce calităţi morale sau intelectuale, dar încerc să le scot în evidenţă. Câteodată, reuşesc. Refugiul în scris este extraordinar. O casetă cu Beatles sau Paul Simion, indiferent de oră, o coală de hârtie şi te uiţi afară. Nu am ore şi nu am loc fix de scris. Scriu oriunde în casă, bineînţeles, exceptând baia, oricând, ziua, noaptea în funcţie de stare, de un lucru văzut sau aflat întâmplător, în funcţie de o discuţie sau alta. Când nu scriu, fac exact ce face toată lumea: ascult muzică, beau un vin cu prietenii, îmi las permisul de conducere pe la poliţie, îmi hrănesc cei trei maidanezi ce s-au cam oploşit la uşa mea... Nimic deosebit. Timp de citit am berechet, dar, din păcate, nu prea am ce. Clasicii ruşi i-am citit şi răsucit, prin Macondo am mai fost... şi altceva nu vine. Citesc doar cât să mai semnez recenziile la nişte cărţi nici foarte bune, nici foarte proaste. Cât despre pasiuni şi obsesii, am prea multe pentru a fi înşirate doar pe o pagină de ziar. Poate, altă dată.

*– Am aflat că ultimul tău roman „Haimanaua“, trecând printr-o selecţie severă, să aibă şansa unei traduceri în Occident. Crezi în „europenizarea“ literaturii române? Dar peste ocean, unde românii nu au reuşit să se impună, precum sud-americanii în Europa?*

– Deocamdată, *„Haimanaua“* este în curs de tipărire în România. Au fost prezentate la Frankfurt doar două pasaje, traduse în engleză. Cartea care a fost integral tradusă şi prezentată la Frankfurt a fost *„Yesterday“*. Editura *Nemira* fiind invitată la Târgul de carte, a prezentat şi romanul *„Yesterday*. Spre bucuria mea, am aflat că a fost cerut de două edituri străine. Spre să le placă şi să-l publice. Cred că este un moment favorabil să ieşim pe piaţa europeană. Am avut ocazia să intru în mai multe librării din Franţa şi Olanda şi nu m-au dat gata titlurile sau autorii. Şi la ei se merge pe literatură şocantă, pe coperţi colorate frumos şi cu nimic înăuntru. Tot cu poc-poc, tot cu mult sex, tot horror. Cam ca pe tejghelele noastre. Noi avem prozatori şi poeţi ce pot fi traduşi şi publicaţi în Europa. Peste ocean nu cred că e cazul zză zburăm. Păcat de banii daţi pe avion, că americanii tot ni citesc altceva decât năpraznicele lor cărţi cu bau-bau şi poc-poc. Şi la ei, epoca marilor condeie a cam trecut. Se-ndoapă cu un fel de surogat de literatură şi cu surogat de cafea. Oricum, noi nici nu sântem cunoscuţi pe-acolo. Cinci americani din opt încă mai cred că Budapesta este capitala României.

*– Ai simţit nevoia, după decembrie 1989, să te „adaptezi“ criteriilor vandabilităţii, să faci „tiraj“, să faci concesii cititorului-cumpărător?*

– Să fiu sincer, nu am avut cum. *„Yesterday“*, l-am scris în vara lui '89, *„Haimanaua“* a fost început în '88, doar *„Anno Domini“* a fost scris în '90, referindu-se exact la *Decembrie '89*. Deci, la fiecare carte, eu am scris absolut independent de tirajul care se cere acum, de criteriile „vandabilităţii“, de anumite „cerinţe“ ale pieţei. Asta nu înseamnă că sunt insensibil la ţechinii editorilor. Doar că nu fac concesii. Pe analfabeţii cu ifose de mari editori nu-i pot suferi. Vine câte un tip, care mai bine ar vinde blugi turceşti, şi-ţi spune cam ce ar vrea EL să scrii TU. Îmi pare rău de câţiva prozatori destul de buni, care au bătut palma cu astfel de editori. Am aşteptat patru ani momentul apariţiei romanului *„Haimanaua“*. Puteam să-l *colorez* pentru a-l face *vandabil*, să pun puţin sex şi scene mai dure, dar n-am făcut-o. De ce? Am crezut în ceea ce am scris la început şi aşa îl prezint publicului.

*Experienţa ta în cinematografie şi televiziune - din care ai fost exclus, în urmă cu ani, pentru că ai vrut să emigrezi - te-a marcat în modul în care scrii? Apropo, de ce ai vrut să „fugi“?*

– Din Televiziune nu am fost exclus ci am plecat aproape de bunăvoie, cu ani în urmă. Dacă, m-a influenţat lucrul în platouri? Da, pentru că am, în clipa în care scriu, o vizualitate, un *decupaj*, ştiu exact cum şi de ce un personaj sau altul intră în scenă, îmi urmăresc dialogurile exact ca la o filmare. Cu ani în urmă, am picat la admitere la I.A.T.C. M-am încăpăţânat timp de vreo trei ani să dau ba la regie, ba la operatorie. Până la urmă am ajuns la literatură. Sunt şi acum convins că, dacă nu erau aiuritoarele probe eliminatorii, aş fi făcut foarte bine film. Despre chestia cu emigrarea, cred că e aproape inutil să mai vorbesc. Voiam să *fug* din aceleaşi motive pentru care mii şi mii de oameni făceau coadă la serviciul paşapoarte. Nu m-am gândit după '89 să-mi cer drepturi, să spun ce mare disident am fost. Sunt destui şi fără mine.

*– Ce te deranjează cel mai mult în viaţă?*

– Murdăria. Mărefer la acea murdărie din sufletele unora, acea poftă nebună de a-i da pe toţi la o parte pentru a se aşeza ei în faţă. Nu sunt neapărat proşti, nu sunt doar mitocani, sunt imposibili, put!

*– Ce ai pe masa de lucru? Spuneai ceva de un roman...*

– Am primele 40-50 de pagini ale noului meu roman. Să nu mă întrebi ce titlu are, ce subiect, că tot nu-ţi spun!

*– Atunci, aşa, ca pentru final, ce-şi doreşte Emil Mladin?*

*– Sunt nerăbdător să văd dacă se publică în străinătate „Yesterday“*. În rest, s-auzim de bine!

**Dialog realizat de**

**Traian T. Coşovei**

## PSALMI

*lumina ta mă-ngheaţă şi mă arde*
*iubirea ta m-alintă şi mă-spaimă*
*nu ştiu ce ce vrei dar gura mea îngaimă*
*o rugă deşănţată şi târzie*
*cuvântul tău ucide şi învie*
*prin trupul meu -*
*o trecătoare haină*
*Gheorghe BOGORODEA*

*şi te-ai întors cu faţa către soare*
*întunecându-l cum îţi e puterea*
*şi n-am ştiut că asta este vrerea*
*să-mi luminezi o singură cărare*
*ori am crezut că aşa se cuvine*
*ca să te stingi definitiv în mine*
*Gheorghe BOGORODEA*

*în noapta asta nu mai pot să scriu*
*mâna ta doamne nu mă mai conduce*
*sunt fiul tău bătut din nou pe cruce*
*sau poate doar o palidă sosie*
*mi-e frică doamne şi aş vrea să plâng*
*dar lacrimile lumii nu-mi ajung -*
*uitat aşa, cu paginile goale*
*iubesc şi blestem darurile tale*

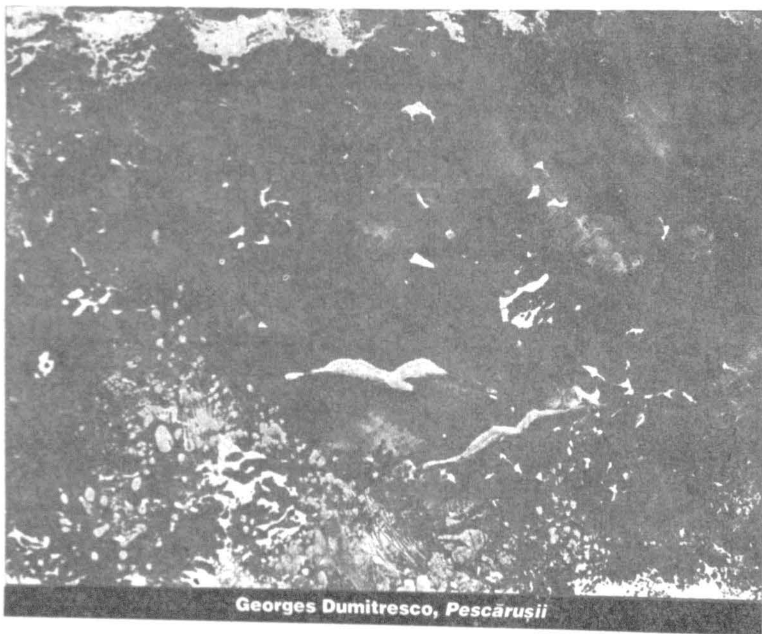
**Gheorghe BOGORODEA**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Un pelerin pe „munţi de gânduri“

Marcat de fabulosul lumii homerice, timbrul elegiilor lui Ovid Caledoniu are, în esenţă, atributele clasicităţii mitice, drept care primele lui pelerinaje lirice duc într-o Heladă imaginară, tărâm de păduri şi cerbi, cu paseri verzi, întrucâtva analog orizonturilor noastre. Pe scurt, mieii corintieni aşteaptă „ca nişte arbuşti“ pe frumosul păstor Endymion iar oile sunt „mioriţe“; simbolicul *Endymion* (titlu de volum, 1937), ilustrând ca în basmele noastre ideea de *tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*, e, „în acelaşi timp, un dublu al păstorului mioritic, apariţie extatică de limpezimi perene“. Decor şi oameni, împreună, sugerează o intimitate calmă, încât „Toamna mângâie coama pădurilor, şi-n/ Vis cad poame cu vrăji de hesperide“ (*Prezenţă vie*). În *Somnul lui Endymion*, flautul - omolog al „fluieraşului“ din balada vrânceană - respiră bucurie, cântăreţul exorcizând cosmosul:

Visează cum cerul iese din ape,
Şi dorm în iazuri culcate păşuni,
Îşi duce lemnul la gură, şi-un
Faun striveşte lacrimi prin pleoape.


Georges Dumitresco, *Pescăruşii*

Fie zarişte elenică, fie dacică, suntem în spaţii de legendă perpetuă, în care „buciumul îşi plimbă glasul prin văi“, iar privitorul e „bolnav de cer, ca de pădure cerbii“ (*Scrisoare*); un fel de pasăre măiastră (*Pasăre verde*) stimulează mirajul spre un „ostrov de rodii“ iar pământul (cel din *Dimineaţă de iulie)* aminteşte de „paşii de la hore“. Un *Pan* introvertit, taciturn, croit pe modelul Blaga, rememorând mental „ani grei şi plini“ e o întruchipare a tristeţii ultime: însângerat, el „strânge/ în jur cornute albe să fie seara clară,/ Dospeşte-n el viaţa spre steaua polară/ Şi-i fură seara lacrimi în crâng să poată plânge“.

Acelaşi personaj mitic, icoană a relativităţii lucrurilor, devine - în *Cântec de Miază-zi* - reper de delimitare:

Cu Pan ciocnesc pocale de rouă din pădure (...)
Eu, vânător de stele în ritmuri de boare,
El, lăcrămând din gene îşi uită flautu-n brâu.

Peste lumea oarecum frenetică din *Cântec de dragoste*, tărâm cu „zori luminoase“, cu-azur ruginiu şi freamăt de frunze, peste cea de crepuscul din *Stihuri pentru marea trecere*, cu vibraţii certe din Blaga, se ridică din văi strigătul *Eloim, Eloim*, apel tânguitor în linia unui patetic vers rilkean („*O, Herr, gib jedem seinen eigenen Tod*“*, răspânditor de melancolie:

Eloim, Eloim,
Seara, cu cântul, pe buze sfârşim,
Cu steaua verde, cu livada şi cum
Ne pierdem ca orbii la răscruce de drum...

Sub presiunea războiului din Vest, declaşat în 1939, neliniştea existenţială a colaboratorului la *Vremea* şi *Gândirea*, prezenţă activă la *Meşterul Manole* - aici în compania tinerilor Emil Botta, Vintilă Horia, Ion Şiugariu, Emil Giurgiuca, Grigore Popa şi a celorlalţi – se accentuează progresiv, reacţie de găsit şi la alţii. Martori ai monologurilor din *Endymion* erau un *prieten* ori un *frate*; în următorul volum, *Vrăjitorul apelor* (1942), confidenţi îi sunt *Dumnezeu*, ori vreun *înger* ori *iubita*; elementelor plasticizante din primul volum - pajişti, livezi, vânturi, toamne - li se suprapun, de astă dată, concepte axiale enunţate în chiar titlurile ciclurilor: I - *Vreme, dragoste, vis*; II - *Cer, singurătate, cântec*; III - *Prietenie, moarte, pribegie*. Finalmente, viaţa, aliaj de aşteptare, de tăcere şi vânt, e un spectacol al trecerii, idee reluată în modulaţii diverse în notă descurajantă:

Prin aerul verde-al livezii, Doamne,
Trecem cu gândul, hoinari prin alte toamne.
(*Cântec pentru noi*)

Întorşi bolnavi de privelişti cu ploaie şi vânt,
Mergem, prin pădure, în linişti stelare.
(*Întâia călătoriei*)

Spre toate vânturile, spre zarea tristă şi verde
Mistuiţi de doruri, ca orbii, trecem prin lume.
(*A doua călătorie*)

Aprehensiuni şi răsuciri metafizice, reflecţii amare vizează ceva nedesluşit, drame iminente („Noi stăm plecaţi în marea aşteptare“); demersuri prospective, ieşiri din timpul universal (*În noaptea asta toate-au să-nflorească*) par să refacă speranţa, dar *îngerul tristeţii* poartă paşii „spre-o mare adâncă“; până şi obrajii iubitei, îndureraţi, seamănă cu „floarea tristeţii“. Psalmi după psalmi - *Ia-mi, Doamne-acum tristeţea, Tu poate, Doamne, nu ştii, O, lungi sunt, Doamne, nopţile, Poemul miezului de noapte* ori *Pasărea ta* - reiau anxietăţi rilkeene; într-un frământat catren din *Strofe*, proscrisul se lamentează la modul arghezian:

Mă caut la răspântii, în linişti mă chem
Şi gem uitat de stele, cu vitregii de lună.
Lângă tine, Doamne, mă fac ca un ghem
S-ascult, în noaptea plină, livezile cum sună.

Elocvent, de asemenea, un *Cântec de toamnă la revărsatul zorilor*.

Uneori vin, noaptea, îngeri de sus
Cu taine pe frunte, cu mâinile pline
De lacrimile noastre; o, timpul apus.
De ce, mai curând, dimineaţa nu vine...

Printre confesiunile relevante, orchestrate ca pentru ceremonial, se numără cele pe tema *omului-frunză*, inevitabil destinat neantului (*Noi, toţi aceşti săraci, Moartea poetului*), obiect de *Cântec lângă o tristeţe*: „Versul cel mai pur e poate acela de moarte./ Tu îi simţi, adesea, pulsul şi inima ţi-o strângi...“ Autor acum al volumului său reprezentativ, câteva elegii cu încărcătură patetică traduc în fond resemnarea; „dragostea mare, de lună, de cer“ se vede contrariată de gravitaţia terestră, obsedantă:

O toamnă îţi va spune de-atâtea căderi,
De-o dragoste mare...
(*Cântec de toamnă în revărsatul zorilor*)

Amiaza e clară şi frunzele cad
De parcă toamna ne-ar bincuvânta.
(*Cântec de început de toamnă*)

Şi umbrele vremii într-una cad, într-una,
Ca frunze nevăzute, de nimeni aduse...
(*Când umbrele vremii*)

Nici călătoria imaginară în nenumit, nici cântecul, altminteri eliberator, nu destramă singurătatea: „Cântăm, neauziţi, de nimenea altul“ (*Pe munţi deasupra ta*); limite, labirinturi, taine multiple în spiritul lui Blaga, convulsii şi miraje spaţie-temporale, ca la Esenin, personalizează divers mai vechea stare de aşteptare, imprimându-i dimensiuni generalizatoare. În cele din urmă, fragilului, şubredului *Eu* i se substituie, la fel de firav, pluralul *Noi*, ca, bunăoară, în *Toamna, sufletul vostru:*

Eu prieteni sunt azi acelaşi de ieri,
Un cântec, o slavă, noaptea pelerin.

Voi toţi cu mine-aveţi tristeţea povară
Şi sufletul nostru e-o toamnă târzie
(...)

Veniţi lângă mine, cu toţii, pe rând.

Reacţie identică în diverse alte elegi:

În cercuri strâmte stăm şi nimeni nu cuvântă...
(*Noaptea cea mare*)

Sunt marele cântec, ce-o să vă cuprindă
Sfioşii mei fraţi de doruri, de moarte...
(*Sunt marele cântec*)

Interzis în publicaţii, cu totul marginalizat, după o lungă tăcere un alt Ovid Caledoniu, aparent recules, reintra în atenţie odată cu *Pasărea de foc*, în chiar anul dispariţiei lui neaşteptate (1973). În noul stadiu, Moartea, Lumina, Focul, centri de balans triontic, incită la problematizare. Peste multe din poemele de sfârşit planează mâhniri compacte, totuşi de partea celui frustrat stă lumina, principiu compensator; trec în primul plan simboluri noi: *pasărea de foc* (imortalizată în alt mod de Stravinsky), *drumul, fântâna* ; - aurul autumnal, sugerând o melancolie horaţiană, îndulceşte viziunea totală a existenţei. Dacă *Toamnele, fecundele* nu anunţă ca la Pillat şi Fundoianu poezia roadelor, ele nu comportă nici grele disperări metafizice, nici surpări irepresibile: „Nici o toamnă nu ne-a învins şi/ fluviile lumii ne poartă destinul prin ere, ca fumul prin amurguri/ iubirea şi slava, cântul prea plinul... “ Referiri cantonând în concret, ca acestea, nu au nimic cu descripţia, scenariile în cauză ţinând de o schemă mentală meditativă. Metaforele, câte sunt, recomandă un contemplativ, un insular, un imaginant pribegind „pe munţii gândului“, înăbuşindu-şi spaimele în „pernele nopţii“ ori strigând „echinoxurile, drumu-rile...“ Izbitoare la poetul matur sunt agregările de note fluctuante, inflexiunile liturgice transsubstanţiate, oracularul aluziv, semi-enigmatic, solemnele gesturi ceremoniale. Transfigurat, epicizat, văzut printr-un ochean magic, cotidianul turbionar, în veşnică prefacere, frizează fantasticul: „Oamenii sunt jumătate aici/ jumătate în câmpiile Elizee/ ale viitorului şi cântecul curge ca apa din stânci...“

În acelaşi spirit: „Întunericul e poate numai pădure/ şi pasărea-om care luptă“. Spectralul, himericul, extaticul împresoară - nu mult diferit de modelul Blaga; deşi păsări negre, veghind în frunzişuri, prefigurează moartea, cineva, în obscuritate, se autoconsolează iluzoriu:

Să fiu soare mai am timp, nu e târziu,
toate vor veni către mine spre ziuă
să le spun numele, să curg limpede viu...

Tensiuni şi reculegeri reiterate, impulsuri de o sinceritate despuiată traduc alternativ eforturi spre cunoaştere şi deziluzii conexe, de unde reacţii ontologice amintind mereu de Blaga căruia, de altminteri, i se şi dedică un poem. A sfida limita, iată norma de urmat: „Niciodată n-am pus în urechi ceară,/ cântul sirenelor să nu-l aud...“

În modul unui Blaga mai contemplativ, de observat concomitent lauda luminii (în depărtări „strigă lumina“), dimensiune caracteristică de altfel tuturor volumelor; augmentată, multipli-cată cu ochii minţii, lumina „taie ca o lamă de cuţit“, soarele „incendia-ză frunzele din noi“ şi, nu o dată, „drumul întoarcerii e frânt de lumină.“ În scenariile erotice târzii (*Cântec grav, E doar cuvântul*), la un pol bântuie „jarul“, la altul - punctând *timpul, spaţiul, infinitul* - răceala. Din cuvinte-stări şi cuvinte-mişcare rezultă miracole:

Într-o noapte am născut lumea,
sunt mamă, mama cuvintelor mele...

Există însă cuvinte care ucid. Pe marginea acestora, Ovid Caledoniu lansează câte un vers gingaş ca următorul:

Ei n-au ştiut că păsări mor de cuvinte...

Riguros decantată de impurităţi, expresie a unei neistovite frumuseţi morale, poezia pelerinului în azur (din aceeaşi generaţie cu Ştefan Baciu şi Ion Frunzetti, cu D. Stelaru şi Constant Tonegaru, cu Magda Isanos şi Traian Lalescu) se înscrie în linia unui neooclasicism suplu, de substanţă, destinat armonizărilor supreme. Fiinţă în faţa lumii, poetul propune neobosit autodepăşirea.

În acest an , pelerinul rămas la Tecuci putea împlini optzeci de ani...

**Constantin CIOPRAGA**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Resursele ingenuităţii

La început de ultim prier, Maria Banuş a păşit într-un nou deceniu biografic. Cititorii săi devotaţi şi-au amintit, de bună seamă, că octogenara împlinea cândva - şi nu lăsa momentul neconsemnat - o cu totul altă vârstă: optsprezece ani, vârsta elanurilor şi a combustiilor. Atunci, la ieşirea din adolescenţă, poeta se mărturisea bătută de ploaie „cu gânduri smintite"; era nerăbdătoare să soarbă „ca atâţi alţi golani" din viaţa ce frigea chiar şi prin „aburul zemii" ei; gândul îi era „spre lume repezit ca un taur". Anul acesta, la antepunerea cifrei opt, va fi parcurs, cu siguranţă, clipe de reculegere, punctate de amintiri.

Amintiri şi reflecţii a provocat momentul aniversar, în chip firesc, şi unuia care, de mult, îşi prefigura debutul editorial cu o carte mică de tot despre poezia Mariei Banuş. Respectivul are, cumva, şi motive proprii de tulburare când pune alături: „M-am lipit toată, lung şi tăcută, / de-un gând ca şoldul zglobiu de ciută,/ zvâcnind de frică, umed de goană,/ gând, gând de codană" şi: „Tu strânge-mi cald, în jurul gâtului, fularul./ Acel ce strânge rece şi ultimul e-aproape./ Şi mâna dă-mi. Mă clatin. Mă sprijin de fantome./ Alunecăm lunateci, sub vreme, ca sub ape".

Întâmplarea a făcut să-i descopăr simultan pe Maria Banuş şi (prin Maria Banuş) pe Rilke. Nu era într-un aprilie rilkean, dar era la o vârstă când, fără să mă emoţioneze ca acum, primele stihuri citite ale autorului *Cărţii imaginilor* mă exprimau: „Ce tânăr sunt! M-aş dărui cu-nfiorare/ Oricărui zvon ce calea mi-o aţine". Dar o exprimau îndeosebi pe traducătoare. Independente cu totul de versurile meditative şi elegiace ale înălţătorului de *Sonete către Orfeu*, expresie a unei sensibilităţi radical diferite, poemele din *Ţara fetelor* multiplicau, totuşi, în felul lor particular - cel puţin pentru descoperitorul lor adolescent - starea de spirit cuprinsă în confidenţa rilkeană citată. Întregul volum era o explozie de tinereţe. De tinereţe exultantă la modul candid, ingenuă ca ploaia de primăvară, ca boarea dimineţilor caste, ca mugurii când plesnesc, ca tremurul ciutelor. „Pe vârful degetelor, pe vârful degetelor,/ ca pe carnea cireşelor albe, spre ceasuri frânte, cu ploi de salbe,/ cu tristeţea abia şoptită a fetelor". (*Cântec mic*). „Mişti buzele. Sunt străvezii şi crude./ Tresari. Te-nfăşuri. Nu vine furtună./ Se coace gura, palidă căpşună,/ încet, sub soare, sub frunzişuri ude". (*Oglindă calmă*).

Când eram în plină tinereţe nu ştiam să o preţuiesc. Şi nici nu aderam cu întregul *estesis* la literatura care o exprima. Preferam poeziei senzaţiilor una de căutări, de întrebări, de zbuciumări, de atitudini. Fără a desconsidera lirismul vibraţiilor intime, îl găseam superior pe cel problematizant, răvăşitor, şi evoluţia unui poet al inefabilului minor, al ingenuităţii, spre moduri majore, fie acestea şi de speţa socialului ideologizat, a politicului, îmi părea benefică. În cazul concret, vedeam, cu sinceritate, un progres al Mariei Banuş, o reală biruinţă asupra ei înseşi în depăşirea orizontului din *Ţara fetelor*. Greşeam oare? Greşeam în aceeaşi măsură ca poeta însăşi. Smulgerea din climatul candorilor adolescentine era o fatalitate, o lege a devenirii biopsihice, un proces natural ce nu se putea să nu se petreacă. Felul în care s-a petrecut nu putea, iarăşi, să genereze decât o poezie de genul celei din *Cântec sub tancuri*. Inevitabila, universal omeneasca „ieşire din rai" a fost urmată, pentru Maria Banuş, de instaurarea iadului pe pământ prin expansiunea hitleristă, prin declanşarea celui de al doilea război mondial. Nimeni, în situaţia de atunci a poetei, nu putea scrie altfel. De altminteri, poezia „cântecului sub tancuri" nu-i mai puţin autentică decât aceea a „ţării fetelor". Realmente în cauză este cea de după război, mai exact din aproximativ primul deceniu al perioadei comuniste. Unii o condamnă integral. Eu o apreciez diferenţiat. Şi nu am nici o îndoială că posteritatea va reţine versuri (mai multe sau mai puţine) din fiecare volum al poetei, indiferent de data apariţiei. Nu încape, totuşi, discuţie că, asemenea tuturor scriitorilor rămaşi în ţară, Maria Banuş şi-a înstrăinat în bună parte, după 1948, sinele liric. Avea să înceapă a-l recupera în deceniul al şaptelea. În totalitate şi l-a reînsuşit, cu certitudine, în ultimele două volume, *Noembrie inocentul* (1981) şi *Fiesta* (1990).


Maria Banuş

La altă etate interioară (negaţia celei în care se arunca în lume cu aviditate şi teamă), la etatea inevitabilelor priviri spre dincolo de „lizieră", unde e „numai câmpia otova,/ cât vezi cu ochii,/ ca o ţeastă goală", autoarea (acum peste treizeci de ani) de poezie „torenţială" („Vino, bătrânule Whitman,/ adu-mi suflarea de uragan a vorbelor tale...") poetizează senzaţii de o prospeţime (...inversă) comparabilă cu cea din *Ţara fetelor*. Se creează în *Noembrie inocentul* şi *Fiesta* (nu numai aici, însă niciunde atât de percutant) o poezie a redescoperirii lumii din perspectiva nonexistenţei, a perceperii concretului, simplului, viului, elementarului cu sentimentul unei despărţiri, al pregătirii pentru o transgresare, pentru un zbor sau o coborâre într-un alt tărâm. „Codana" vizitată de „un gând cald", care îi „aprindea obrajii şi gura", îl materializa senzual, pentru a-i „pipăi trupul crud", a-i „dezmierda carnea pufoasă", pentru a se „lipi toată" de el. Tot pe cale tactilă, şi, în genere, prin senzaţii elementare, dintre cele mai fruste, îşi apropriază existentul exterior şi poeta vârstnică: „(...) pipăi avidă veluru-n relief,/ munţii cei mari, liniştiţi, cu lumină îi mângâi,/ palma-mi lipesc de coaja de fag, de mesteacăn"; „muced miroase-a ciupercă". Mai mult decât în toate celelalte volume de maturitate, poemele din ultimele două transmit senzaţii de comunicare osmotică a fiinţei umane cu stadiile inferioare ale materiei vii, cu, bunăoară, frăgezimile vegetale: „Mă doare de frunza geamănă, vecină./ Nervură cu nervură-mi tresărea/ la vreo mişcare-a ei, oricât de vagă". Aderenţa la palpabil, la organic include chiar sugestii de senzualitate, de germinaţie, şi versuri din *Fiesta* contrapunctează cu laconisme de tip oniric „gândul de codană" cu latenţe incendiare: „Ce vrea să zică îngerul meu de o paloare suspectă?/ De emoţie, bâlbâie tandru,/ îmi suflă-n ureche: totuşi./ Îmi arată un ghem de raze confuz,/ la mine în poală.//Uluită, îngân:/ totuşi...// Cine ar fi crezut/ că din lacrimi, bătrâne ca Sara,/ o să se nască un prunc,/ un boţ de lumină?" Tatălui absolut, Veşnicului, i se cere să nu-şi abandoneze fiica „nimicului", să-i mai acorde, cu toate că a devenit un „vreasc", şansa maternităţii: „mai îngăduie-mă - vreasc,/ mladă dulce să mai nasc.// Lasă-mă ca Miriam,/ pruncul timp la piept să-l am". Vitalitatea simţurilor e atât de invincibilă încât ele funcţionează în orice condiţii, pe orice tărâm. Rupte de materia generativă, ele o percep cu tot atâta acuitate pe aceea care îşi produce propria dezagregare. „Smintelile vârstei" (ale celei senile), aflăm în *Vizita*, pot aduce „atracţia spre subterane", spre pivniţe „unde se-arată melci şi păianjeni/ stive de lemne umede/ lighene ruginite/ (în care nu se mai spală prunci şi femei)/ zarzavat viermuit". Experimentând acest *katabasis*, acest *descensus ad inferos*, subiectul liric găseşte spectacolul pe care tocmai se aştepta să-l găsească: „surpriză e numai intensitatea vârtejului/ găuri negre se mişcă rotund/ îşi joacă sfârşitu-nţelesului/ atunci când cobor după tine/ când pipăi pereţii/ şi-ncerc să m-agăţ/ de lipicioasa mâzgă verzuie".

Modul atitudinal cel mai frecvent e, în poezia din ultimele volume ale Mariei Banuş, autoironia amară, dusă până la umorul negru. Poeta îşi tratează anxietăţile cu o cruzime cum nu mai există decât la Lautréamont şi la unii dintre expresioniştii germani, poeţi şi pictori. Cruzimea se exprimă însă inedit, luând înfăţişarea inocenţei. „Înnebunind" telefonul („bun de legat", el „turuie turuie/ cât e ziua de lungă/ mă-mbolnăveşte"), stăpâna îl ameninţă că are să dea cu el de pământ. „Valet" obraznic, ameninţatul rânjeşte cinic: „nu vorbi de pământ". Şi tace. „E destins, calm/ moţăie într-o scurtă vacanţă/ curând va purta livreaua altui stăpân". Nu mai puţin impertinentă e maşina de scris, „bătrâna interbelică", „tirană ştirbă şi mofturoasă". „Eu - o acuză poeta - îţi vâram pe gât/ cu precauţie:/ «mielul - blana lui cârlionţată»//şi ce scoteai tu negru pe alb?/ « lupul stă la fereastră»// de ce? de ce-mi făceai asta?/ mai întâi că mielul ştim cine e/ dar lupul?" Un mic poem (*Deplasări*) omagiază... diazepamul: „ia un diazepam/ apar şi flori sub geamlâcul/ încins de amiază/ indrişaim cerceluşi/ ham-ham/ câinele latră departe/ la capătul satului/ securizant patriarhal/ ce poate să aibă el în comun/ cu javra infernului?"

Umorul disimulativ autopersiflant/ adoptă expresii declarate ale grotescului de factură bufă în ciclul *Scherzando* al ultimului volum, fără a se exercita numai acolo. Familiarizată cu saltimbancii şi spiriduşii încă din *Ţara fetelor* („Spiriduşii şi clovnii din mine-s ai tăi şi plâng./ Saltul şi tumba de puf pentru tine-nfloresc"), poeta îi cultivă şi acum, plăcându-i să fie chinuită de ei: „cobolzii-mi trag din mână farfuria/ şi taburetul de sub mine/ râd/ ce nostim o să fie/ când bătrâna va face tumba/ şi se întinde/ cât e de lungă/ pe cine să mă supăr?/ cruzi inocenţi/ tunica verde frunză din frunzare/ tichia cu ciucuri despletiţi/ de gârle şi de fluvii/ spiriduşi/ mai staţi/ mai chinuiţi-mă un pic/ nu dispăreţi/ în noaptea fără cazne fără jocuri". Năzbâtiile ghiduşilor din lumea cealaltă convertesc obsesiile în jocuri, sensul lor tanatic devine abstrus, nu doar pentru beneficiara mistificatoarelor petreceri, ci şi pentru cititor, căruia acest sens îi este ascuns sub măştile spectacolelor în aceeaşi măsură în care îi este sugerat. Totul, în *Întâlnirea*, de exemplu, cea mai amplă piesă din ciclul *Scherzando*, şi nu numai acolo, e cu două înţelesuri (ca, *mutatis mutandis*, în *Mioriţa*), însă, în cele din urmă, înţelesul adevărat se precizează, identitatea îngerului venit să se lupte cu Iacob nelăsând nici un loc îndoielii. Tot atât de fără echivoc se oferă „cheia visului" în *Zi stranie*, unde vocea lirică, după relatarea unor scene coşmareşti de stradă şi de interior (Lache Măcelarul căsăpind vite, scaunele lui Ionescu, sosite de la Paris, cu trenul, blocând apartamentul), îşi impune să nu recunoască drept a „vecinului Satan, the boss" o vorbă rea, spusă în apropiere, sub cuvâ§ nt că diavolii ei sunt benigni: „Pe naiba, - se autoîncurajează vocea - Satan nu-i de-al nostru./ Ai mei sunt draci mărunţei, simpatici,/ aghiuţă, michiduţă,/ nichipercea,/ băutori de bere,/ amatori de farse nevinovate, picante/ ca pepenii muraţi". Ceea ce ni se dezvăluie, însă, în continuare sugerează coborârea la cei de sub pământ: „Mă încuie afară,/ dar nu mă lasă să tremur în întuneric,/ mă iau cu ei la subsol/ în sala cazanelor, unde-i mai intim, mai cald (...)".

Laitmotiv al poeziei Mariei Banuş din ultimele două volume, obsesia letală se exprimă, nu o dată, şi pe ton grav, la modul cât se poate de transparent, şi tot atât de vibrant. *La masă*, *Frânturi*, *Uşa*, *Gluma*, *Cuplu-n amurg* sunt poeme antologice ale devotamentului conjugal proiectat imaginativ în clipele din urmă şi postum. Ca o altă Alkestis, poeta solicită destinului favoarea de a pleca ea întâi, „când va fi plecarea", apoi, sfâşiată de gândul singurătăţii soţului rămas văduv, schimbă rugăciunea: „Doamne, ia paharu-acesta de la el./ El este bun şi-ncrezător ca pruncii./ Pe nimeni n-a lovit.// Lasă-mi mie paharul de venin,/ felia mucedă de timp,/ şi dumicaţii mici de pâine bătrânească,/ la masa ce coboară-ncet în Hades".

Realizez însă (vai! abia acum, la sfârşit) că nu aşa se scrie despre un poet, la aniversarea lui. Cum de nu am încercat să inventez ceva care să o sustragă pe sărbătorită - asemenea spiriduşilor - propriilor stări obişnuite de conştiinţă, stări din care au ieşit atât de trist înveselitoarele privelişti tanatice?! Mi-a fost teamă să nu devin fals, convenţional, penibil. De vreme ce poeta însăşi se scrutează cu atâta luciditate, cu o atât de liric autoironică detaşare, orice ton explicit encomiastic s-ar adopta, el ar aduce inevitabil a literatură, şi efectul n-ar putea fi decât contrar celui scontat. Un poet care, mergând spre optzeci de ani, scrie versuri de calitatea celor ale Mariei Banuş e tot atât de înarmat pentru a lua conţinutul lor drept ceea ce este pe cât sunt versurile înseşi de în măsură a trece prin toate „vămile" timpului şi ale judecăţilor critice.

Dumitru MICU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Să biruim patimile

***Cuvântul de salut al dlui Mádl Ferenc, ministrul culturii din Republica Ungară la simpozionul organizat la București cu ocazia ediției comune, ungaro-române, a Codicelui Căian***

În numele Ministerului Culturii al Republicii Ungare salut cu deosebită considerație pe cei prezenți, împărtășindu-mă din bucuria de a fi împreună cu acest prilej.

Ar putea oare exista un simbol mai desăvârșit al calității culturii adevărate, decât opera acestui organist franciscan Kájoni János - Ioan Căianul, polihistor de origine română, crescut pe teritoriul actualei Slovacii (Nagyszombat), editor a sute de cântece populare maghiare, adunând în codexul ce-i poartă numele dansuri și melodii populare românești, țigănești, maghiare, în același timp cu transcrierea în partitură a unor comori de artă muzicală italiană și germană? Și nu e oare un dar al istoriei - cea atât de des distrugătoare, dar de astă dată generoasă - faptul că manuscrisul acestui mare bărbat a reapărut acum zece ani, după o dispariție ce a durat decenii, de parcă s-ar fi vrut un semn de nădejde al acelui răsărit de soare care, după atât amar și suferință, ne-a surâs în lunile de neuitat ale anilor 1989-1990? Și oare am fi putut avea o mai frumoasă (și totodată severă) îndatorire decât ca muzicienii și diplomații culturali ai celor două țări vecine să-și unească forțele pentru a edita Codicele Căian, ca de acum încolo acest tezaur să fie o carte deschisă tuturor prietenilor culturii, de pretutindeni? Da, de acum, scăpat de pericolul exproprierii, el poate fi studiat de istorici, cântat de muzicieni, predat în școli și savurat de publicul cultivat, la București și Budapesta, Cluj și Bratislava, la Varșovia, Viena și Roma, deopotrivă. Căianu este al tuturor.

Mulțumim celor care, mai întâi la Miercurea Ciuc, pe urmă în cele două capitale, au muncit pentru codice și editarea lui. Dar, mai presus de orice, mulțumiri lui Căianu însuși, cel capabil să reînnoade ceea ce, atât de îndelungat, a fost rupt și care, de bună seamă, acum privește cu un zâmbet mulțumit, de acolo de sus, spre această adunare festivă.

Am descoperit ceva; să nu renunțăm niciodată la această descoperire, pentru ca de-acum cultura să poată birui toate patimile haine.

**MADL FERENC**

# Cultura, prioritate absolută

Marele poet latin Quintus Horatius Flaccus a scris într-una din epistolele sale: **"Graecia capta, ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio"** (Grecia cucerită a cucerit pe sălbaticul ei învingător și a introdus artele în necioplitul Latium). Această aserțiune, făcută nu de un grec, ci de un poet latin, a cărui operă a înfruntat secolele, conține un adevăr profund, acela că popoarele al căror nivel cultural a fost ridicat au supraviețuit vitregiilor istoriei; dimpotrivă, popoarele al căror nivel cultural a fost scăzut au dispărut fără urme, fiind asimilate de cuceritori. Grecii nu au fost romanizați, deoarece cultura lor era superioară celei romane în momentul cuceririi lor. Dimpotrivă, așa cum a recunoscut și Horațiu, romanii au împrumutat cultura greacă sub toate formele ei, începând cu mitologia și terminând cu literatura și arta. La rândul lor, romanii, care au dominat Europa occidentală peste 1.000 de ani și Europa orientală peste 2.000 de ani, au reușit să asimileze o mare parte dintre popoarele migratoare care le-au cotropit și în cele din urmă le-au desființat imperiul datorită superiorității culturii lor. Nu întâmplător în întreg evul mediu și într-o bună parte din epoca modernă limba latină devenise limba universală. Mari opere științifice erau redactate în limba latină, îmbogățită cu termeni noi creați anume, în spiritul latinei clasice, pentru a exprima noțiunile științifice, în așa-zisa latină medievală. Astfel principala operă a celebrului matematician, fizician și astronom englez Isaac Newton, apărută la 8 mai 1686, se intitula: **Philosophiae Naturalis Principia Mathematica** (Principiile matematice ale filosofiei naturale). Și exemplele continuă. Astfel, în epoca contemporană germanii s-au refăcut, am putea spune din cenușă, atât după primul război mondial, cât și după cel de-al doilea, datorită nivelului lor cultural ridicat. Desigur, în situația în care se găseau ei, ne gândim la nivelul lor științific și tehnic. Se poate însă da un exemplu în care și nivelul culturii filosofice germane a putut influența o hotărâre politică. Astfel, în urma păcii de la Versailles, care a încheiat primul război mondial, Prusia Orientală a fost atribuită Germaniei, nu numai pentru că în această provincie populația germană era majoritară, ci și pentru că acolo există orașul Königsberg, în care s-a născut titanul filosofiei germane, dramaturgul și poetul Immanuel Kant. Polonezilor li s-a lăsat doar un coridor spre Marea Baltică la Gdansk (Danzig).

Cultura, sub toate formele ei, privită la scara istoriei, apare astfel ca o prioritate absolută. A avea un nivel cultural ridicat sau scăzut înseamnă pentru un popor, în perspectivă, *a fi sau a nu fi*. Cultura nu este un lux, ci o necesitate stringentă, așa cum sunt aerul și apa pentru o ființă vie.

Școala este, dintr-un anumit punct de vedere, un izvor limpede, mereu proaspăt, la care tineretul este chemat să-și potolească setea de cultură. A avea un învățământ performant sau unul mediocru înseamnă a asigura sau a nu asigura generației de mâine un nivel cultural corespunzător, o demnitate care să-i permită să ocupe un loc onorabil printre popoarele lumii.

Pentru a înțelege și mai bine rolul culturii, să-mi fie îngăduit să fac o comparație cu corpul omenesc. Evident, pentru a-l menține într-o stare de sănătate bună este necesar ca fiecare organ, fiecare parte a corpului să primească o cantitate de sânge potrivit cerințelor fiziologice normale. Organul care pompează sângele în tot corpul este inima. Inima are însă și ea nevoie să fie alimentată cu sânge prin vasele ei coronariene. De nivelul la care se află inima ca performanță de funcționare depinde până la urmă starea de sănătate a întregului corp, și acest nivel depinde la rândul lui de modul cum este ea alimentată. O alimentare insuficientă cu sânge a inimii produce insuficiența cardiacă, iar o obturare a vaselor coronariene infarctul.

Comparația cu rolul culturii într-o societate omenească apare imediat. Progresul, buna stare a unei societăți depind de nivelul cultural al oamenilor ce alcătuiesc societatea. Cultura corespunde, în comparația de mai sus, sângelui din vasele coronariene. Concluzia se impune: **A promova cultura echivalează cu a preveni un infarct!**

**Acad. Radu P. VOINEA**

# La Macedonski

„La 1854 Ianuarie 1 fu ora fatală a venirii mele în lume. Zic fatală acea oră căci niciun suflet, nicio animă nu fu mai svânturată și mai isbită de furtuni ca sărmana mea animă și ființă".

Așa încep însemnările autobiografice ale lui Alexandru Macedonski (140 de ani de la naștere). Poetul s-a ivit într-o familie „bogată chiar" („mama mea însă se măritase cu tatăl meu pentru averea ce el avea, căci ea avea 15 ani la maritaj și tatăl meu vreo 65") întemeiată în Craiova *svânturatului* an 1848...

Tonul jelos nu trebuie să ne inducă în eroare, poetul în numele căruia sunt cuprinse vocabulele ce-l compun pe cel al lui Alexandros, ce va fi supus, în numele Makedoni[illegible] *lumea*, a fost un atlet al scrisei, un luptător brav și, în postumitate, un învingător, autor al unei impunătoare opere.

Încă misterios, încă nebucurându-se de cuvenitul respect, Macedonski pare a plăti iar și iar „prețul" nefericitei epigrame (de 6 versuri!) dedicate cinic lui Eminescu în chiar clipele surpării acestuia. Procesul acelei epigrame e fără sfârșit, deși el ar putea fi încheiat acum când s-au tipărit *toate* paginile rămase de la Eminescu, din lectura cărora deducem că înfruntarea surdă-absurdă dintre cei doi *mari* nu are un singur vinovat.

În alt timp poate că ei s-ar fi apropiat, s-ar fi prețuit. Macedonski a apucat chiar să scrie că „Epigonii" ar fi „o poezie care va rămâne" și neîntreținută din exterior „ura" li s-ar fi convertit în amicalitate.

Fiindcă, Eminescu încetând să mai compună din 1883 în lungi decenii de *vid*, steagul foșnind de grele mătăsuri al poeziei românești a trecut din mâinile ce au scris „Luceafărul" în cele împodobite naiv cu argint și pietre din „sticlă mincinoasă" ale poetului Rozelor.

În amurg de veac redescoperim în ambițiile poetului, revigorând începutul de veac, obsesii ce-l mențin în actualitate. Macedonski a gândit obligatoria confluență a spiritului literaturii autohtone cu spiritul european. A cristalizat ideea conceptului literar. El l-a scos pe poet din reveria poeziei „boierești" de minimă desfătare și l-a suit pe baricadele Verbului. Macedonski a fost un insurgent de profesie. Un novator. Un „răscolitor". Modestul său cenaclu literar (reeditare în decor sordid a Grădinilor lui Epicur sau a Agorei grecești) a prefigurat grupările literare de glorios răsunet ce au „construit" mai târziu și - palide - mai trudesc și azi. Un strălucit exemplu: „Sburătorul" lovinescian.

„Poète maudit", Macedonski a avut doar fericirea creației, viețuind grație uluitoarelor sale intuiții într-un veac etern *viitor*, mișcând între mizantropie și jubilație meșteșuguri de oracular rafinament formal țintind redeșteptarea spiritului latin într-un climat cultural ce se „germaniza" sub ochii lui, primejdios. Și-a apropiat modalități de expresie „occidentale" neuitând niciodată matca devenirii. Deși „armeanul" Eminescu vedea în el „bulgarul"(!) sau grecoteiul tras din vânzătorul întru moarte al lui Tudor!

Prinț al pierderii, veșnic „înșelat în afaceri", producându-se hilar și cu științifice invenții îmbogățitoare (aparatură alchimice, tratate despre imposibilitatea propagării luminii în vid, amator de studii parapsihologice). Macedonski și-a asumat „ridicolul" marilor visători și splendoarea demiurgică a descoperirilor de noi tărâmuri.

N-a văzut el, întâiul, aur în „plumbul" bacovian?

N-a împodobit el frunțile poeților cu crengi de salcie, dafin dâmbovițean al Speranței?

Îl recitim?

Abia de-l citim. Silabisindu-i euritmiile, culorile, miresmele.

El este!

**Gheorghe TOMOZEI**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

William F. Van Wert (S.U.A)

# Dârdâind

*William F. Van Wert* este profesor de dramaturgie de film şi literatură la Universitatea Temple. A scris două cărţi de teorie cinematografică două culegeri de proză scurtă şi o nuvelă. „Shaking“ face parte dintr-un volum, în pregătire, de proză scurtă, intitulat „Amen, the End of Grace“ şi a câştigat unul dintre premiile „O'Henry“, acordate de Society of Arts and Sciences anual, celor mai bune proze scurte americane.

E greu să-ţi aduci aminte prima ocazie când ai întâlnit un om. Ultima e uşor. Sfârşitul se scrie întotdeauna cu cerneală de neşters. Dar începuturile au multă viaţă în ele. De aceea, e nevoie de toată forţa memoriei pentru a fi regăsite. Dar, chiar şi atunci, ele nu vor mai fi la fel de vii cum au fost odată.

Aşa a fost şi cu Jenny Winslow, sectanta. Spitalul public din Canterbury. Culorile toamnei. Campania anuală de colectare a sângelui. Boneta îndesată pe capul ei micuţ. Şalul înfăşurat pe umerii ei ca o faţă de masă. Degetele noduroase care nu se opriseră niciodată din tricotat. Pantofi grosolani cu plachiuri, exact ca-n poveşti. Mi-aduc aminte toate lucrurile astea în detaliu, dar viaţa lipseşte din ele.

Era toamnă. Copacii din jurul spitalului erau coloraţi în culori incendiare: ocru, sienna arsă, purpuriu, galben strălucitor. O vreme perfectă pentru campania de recoltare a sângelui. Atâta doar că afară bătea un vânt rece, care te străpungea până la oase şi că lumea din întregul ţinut era speriată de S.I.D.A., drept pentru care nimeni nu dona sânge.

Mă aflam în birou, lucrând la nişte hârţoage, când Alice Perry, una dintre infirmierele voluntare, a venit să mă cheme.

„Doctore Lazarus! Iertaţi-mă că vă deranjez, dar…“

„Ce s-a întâmplat?“

„Ar fi bine să veniţi cu mine, avem o problemă.“

Aşa că mi-am pus halatul alb şi stetoscopul de gât şi am urmat-o. Când am ajuns în dreptul uşii cabinetului meu, am văzut-o pe femeie. Sora Perry pusese fotoliul cât mai aproape de pat şi trăsese draperia aproape complet, ca pentru a o ascunde, deşi nu mai era nimeni în încăpere.

Mi-am dat seama imediat că era din secta aceea a „tremuricilor“, după boneta aceea plată, care arăta ca o farfurie de supă, de sub care răsăreau fire de păr alb. Nu prea mai avea mult păr, iar boneta aia îl făcea să pară şi mai rar. Ca ploaia după ninsoare, m-am gândit. Orice culoare adăugată albului îl face să pară gri.

Purta ochelari cu ramă de corn, cu lentile groase, care-i făceau ochii să pară mari şi speriaţi. În rest, toate detaliile chipului ei păreau intrate la apă, începând cu nasul şi buzele şi terminând cu bărbia. Avea un soi de şorţ alb, deasupra rochiei negre, pe care degetele ei îl tot strângeau, ca singur semn al unei nervozităţi ascunse.

„Dânsa e Jenny Winslow, doctore Lazarus, şi doreşte să doneze sânge“, zice Alice Perry. Apoi adăugă: „Insistă să doneze sânge.“

„Vă mulţumim foarte mult“, am zis şi eu, încercând să fiu amabil. „Eu sunt doctorul Lazarus, doamnă Winslow. Sau domnişoară?“

Mi-am întins mâna, ca să i-o strâng pe-a ei, în timp ce-i vorbeam, dar ea, în loc să mi-o întindă şi ea pe a ei, şi-a proptit palma în faţa mea, ca pentru a mă împiedica de a veni mai aproape.

„Sunt aproape oarbă, ştii?, zise ea cu o voce scârţâitoare, „dar pot să-mi dau seama că mâna ta e pe-aici, pe undeva. Eu fac parte din biserica «tremuricilor» şi noi am fost întotdeauna celibatari, aşa că e limpede că nu poate fi vorba de nici o doamnă, în ceea ce mă priveşte. Poţi să-mi spui Soră Jenny, dacă ţii neapărat să mă strigi în vreun fel şi să ştii că nu vreau să te jignesc, pentru că noi iubim pe toată lumea şi *avem voie* să dăm mâna cu bărbaţii, nu-i nimic rău în asta, dacă nu se merge mai departe, dar eşti un bărbat tânăr şi nu te cunosc prea bine şi acum eu sunt foarte nervoasă pentru că trebuie să dau sânge, aşa că nu mi-o lua în nume de rău…“

Ştiam că există o comunitate de „tremurici“ în Canterbury, dar nu mă aşteptasem niciodată să întâlnesc vreunul la clinică. Era foarte bătrână şi părea foarte mândră de intenţia ei, drept pentru care prezenţa ei mă amuza, dar când a început să vorbească, am avut senzaţia că-mi zice paişpe lucruri deodată şi că e în stare să-mi explice tot catehismul „tremuricilor“ doar ca să evite să dea mâna cu mine.

„Nu-i nici o problemă, Soră Jenny.“, am zis eu, ca să-i opresc şuvoiul de vorbe.

„I-am spus domnişoarei că nu ştiu dacă voi putea găsi o venă“, zice Alice.

Am dat din cap, ca să-i confirm c-am priceput ce vrea să zică. Procedase foarte bine că venise să mă cheme. Nimeni nu era suficient de nebun ca să se apuce să ciuruiască braţele slăbănoage ale acestei femei, riscând să atingă ceva pe-acolo şi să se trezească după aia cu un proces de malpractică.

„Ce vârstă ai, Soră, dacă-mi permiţi să te întreb?“

„Am optzeci şi nouă. Tu ce vârstă ai?“

„Eu am douăzeci şi şase, dar nu asta contează. Ştii, noi nu luăm sânge de la persoane care depăşesc vârsta de…“

„Iartă-mă că te întrerup“, zise ea, „dar să ştii că *de data asta* trebuie să dau sânge!“

„De data asta?“

„Da. Când am vrut să dau sânge data trecută, eram prea tânără ca să-mi stăpânesc frica. Mi s-a făcut rău de la stomac, gândindu-mă la acul acela care-mi va străpunge pielea şi am fugit din rând.“

„Când s-a petrecut asta?“

„În 1917, atunci, când cu războiul.“

Nu ştiu de ce, dar credeam ceea ce spunea. Cu cât lucrurile pe care le spunea erau mai ciudate, cu atât simţeam că-s mai adevărate. Venise să plătească o datorie, o obligaţie, să îndeplinească o promisiune ignorată timp de şaptezeci de ani. Trebuia să fi avut nouăsprezece ani pe atunci. Atâţia ani! Sângele care nu fusese dat, acul de care-i fusese frică, toate războaiele care urmaseră… Era ceva măreţ în această obsesie. Oricum, noi aveam obiceiul de a nu colecta sânge de la oameni de peste şaizeci de ani.

„Intenţia ta e foarte frumoasă, Soră, dar poate-i mai bine să rămână o intenţie decât un fapt împlinit. Nu cred că trebuie să ţii atât de mult la…“

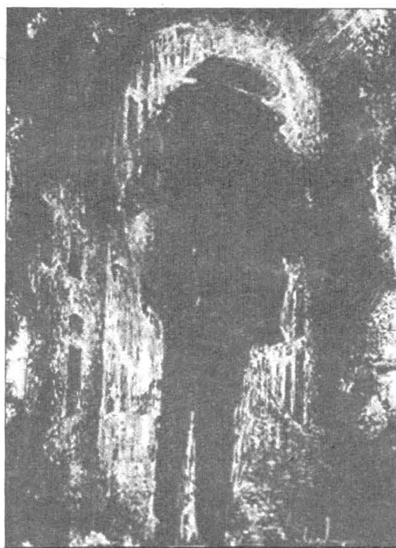
„Ştiu c-ai să crezi că-s complet lipsită de bună-cuviinţă, pentru că te întrerup mereu, dar trebuie s-o fac. Ştiu că sângele meu e bătrân, dar dacă pe mine m-a făcut să funcţionez atâţia ani, înseamnă c-o mai fi bun la ceva.“

„Bine, atunci“, am zis eu în final. „Hai s-o facem.“

„Dacă trebuie să fiu penetrată, aş preferă s-o facă femeia de acolo.“

„Dacă asta-i dorinţa ta, o vom respecta, nu-i aşa, Alice? Poţi să ne aştepţi o secundă, Soră? Ne întoarcem imediat.“

Alice Perry mă urmă în laborator. Felul în care sectanta rostise „penetrată“ mi se păruse că sunase prea sexual pe gustul


**Georges Dumitresco, *Ultima oră***

meu. Ceva atât de banal ca scosul sângelui n-ar trebui să capete astfel de sensuri. Dar modul în care o spusese îmi dăduse o idee.

„Realmente, nu cred că pot găsi o venă în nici unul dintre braţe“, zise cu spaimă Alice.

„Nici nu trebuie“, i-am răspuns eu. „N-ai decât să te prefaci că găseşti una.“

Aveam ceva sânge în frigider şi am scos puţin într-o seringă. Ne-am întors, apoi, la pacientă . Eu i-am distras atenţia cu tot felul de întrebări despre modul de viaţă al „tremuricilor“, în timp ce Alice Perry se prefăcea că-i scoate sânge.

„Credeam că trebuie să arate mai închis la culoare“, zise în final Jenny Winslow, apropiindu-şi ochii de flaconul cu sânge.

Nu prea eram sigur că ne reuşise stratagema. „Alice o să-ţi dea o insignă“, am mormăit eu, încercând să-i distrag din nou atenţia. „Pe ea scrie c-ai donat sânge.“

„Ce drăguţ“, răspunse Jenny. „Este exact ce mi-am dorit.“

„Să-ţi chem un taxi?“, am întrebat-o apoi. „Nu, picioarele mele sunt încă bune“, zise ea. „Îmi place să umblu. E ceea ce ştiu să fac cel mai bine.“

M-am simţit uşurat când am văzut-o plecând dar, pe de altă parte, aveam un sentiment de vinovăţie că păcălisem o femeie bătrână. Nici nu-mi trecea prin cap faptul că de atunci va veni în fiecare zi la spital.

Jenny Winslow continuă să vină la spital, zi de zi, la început câteva ore, apoi câte o jumătate de zi, în general dimineaţa. Îşi aducea ceva de împletit sau de tricotat şi se aşeza într-un colţ fără să schimbe o vorbă cu nimeni. La început am ignorat-o, crezând că a venit iar să dea sânge,apoi m-am gândit că vrea să-şi atragă prozeliţi, aşa că am continuat s-o ignor. Tot soiul de posibilităţi îmi umblau în minte, dar am încercat să mi le scot din cap.

Într-o zi, când am ieşit din birou, am băgat de seamă că nu mai era nimeni pe-acolo, cu excepţia sectantei. Nu mă aşteptam s-o văd pe-acolo în după-amiaza aceea şi nici să rămân cu ea, singur.

„Au sunat de la şcoală“, spuse ea într-un târziu. „Băieţelul lui Ruth a început să vomite, aşa că ea a plecat acolo. Tu erai la veceu şi m-a rugat pe mine să-ţi spun.“

„A spus când se-întoarce?“

„Nu. A zis c-o să dea telefon.“

„Mulţumesc.“

Am dat să mă întorc în biroul meu dar m-am oprit. Mă simţeam de parcă aş fi fost cumva grosolan cu ea, plecând aşa, dintr-o dată.

„Doreşti cumva o ceaşcă de ceai, sau altceva?

„Nu, mulţumesc.“

„Nu s-ar zice c-avem mulţi pacienţi azi.“

„Ce-i mult, strică“ zise ea şi zâmbi.

„Te deranjează dacă mă aşez aici câteva clipe?“

„Aşează-te unde vrei. E spitalul tău.“

„Iartă-mă, dar de mult vreau să te întreb ceva. De ce ai ţinul atât de mult să donezi sânge în 1917?“

„Nu ştiu, pe vremea aceea mai aveam mulţi Fraţi în biserica noastră. N-aş putea spune că mi-erau nemaipomenit de dragi, chit că noi ar trebui să iubim pe toată lumea. Nici ei nu mă simpatizau prea tare, dar ceea ce e cert e că războiul i-a atras pe toţi. Când s-a declarat războiul, s-au înrolat grămadă. Astfel, l-am pierdut pe ultimul în 1938. Ne-am dat seama atunci că ăsta va fi sfârşitul bisericii noastre. Nu mai puteam converti bărbaţi, pentru că nu mai existau Fraţi care să le fie Sfătuitori. Am încetat şi să convertim copii, pentru că oraşul a decis că ei trebuie să meargă la şcolile publice. Apoi, în 1957, conducătorii noştri au hotărât să nu mai ia noi membri. Când a fost asta? Acum treizeci de ani?“

Era clar că nu vrea să-mi răspundă la întrebare, iar ea simţise că mi-am dat seama de asta. Îşi întoarse corpul spre mine şi-şi stârnise picioarele unul lângă altul, ca să poată să şi le acopere cu şalul.

„Dacă nu ţi-au plăcut deloc Fraţii, de ce ai vrut să donezi sânge în 1917?“

„Asta s-a petrecut cu multă vreme în urmă. Dacă întrebi o femeie atât de bătrână ca mine despre ce s-a petrecut cu foarte mult timp în urmă, rişti să auzi o groază de minciuni.“

„Nu vrei să-mi răspunzi la întrebare, Soră?“

„S-ar putea“, zise ea, zâmbind uşor. „Dacă-ţi spun, juri că n-ai să spui la nimeni?“

„Jur!“

„Nu prea te cred, dar văd că n-am încotro. Am avut un Camarad, care s-a dus în Războiul Mondial. Aşa le ziceam noi. Numele lui era Archie Bishop. Nu era chiar un membru deplin al bisericii noastre. Nu fusese suficient timp împreună cu noi. Părinţii lui muriseră de vărsat, chiar imediat după ce se convertiseră. Surioara lui mai mică a rămas cu noi, dar el s-a înrolat. Nu-l cunoşteam de multă vreme, dar niciodată nu văzusem un băiat care să danseze atât de bine. Avea picioare înaripate. Bineînţeles, nu ne-am atins niciodată sau alte chestii din astea. Dar am stat mult de vorbă şi am dansat mult. Aşa că, atunci când s-a înrolat, m-am hotărât să donez sânge. Dar mi s-a făcut frică… Restul îl ştii.“

„Deci, ţi-a părut rău când a plecat ?“

„Cred şi eu! Aveam nouăsprezece ani. Multă vreme am visat să mă mărit cu el şi să facem o grămadă de copii în Pennsylvania, sau în altă parte. Îl doream foarte mult pe vremea aceea. Dar, după ce-a plecat, n-am mai simţit pofte lumeşti.“

„Şi n-ai mai auzit de el niciodată?“

„Am crezut, toţi aceşti ani, că murise. Dar m-am trezit de curând cu o scrisoare de la el, cu o poză înăuntru. El, în costum de vânător. Una recentă. Cu el sprijinindu-se de carabină şi zâmbind. Scria că s-a căsătorit cu o franţuzoaică şi că are cu ea şase copii. Iar la sfârşitul scrisorii spune că soţia lui tocmai a murit şi că el se gândeşte foarte mult la ce s-a mai întâmplat cu mine. Că el nu i-a spus niciodată soţiei lui cât de mult se gândea la mine şi că n-a putut niciodată să uite cum dansam noi amândoi. Oamenii foarte bătrâni au uneori apucături de puştani. Şi, la sfârşit de tot, îmi propunea să vin la el, în Franţa. Lucrul ăsta mi s-a părut puţin cam obraznic.“

„Şi nu i-ai răspuns?

„Dumnezeule, bineînţeles că nu.“

**Traducere şi adaptare de Radu BĂIEŞU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ion AMĂRIUȚEI

# Un român din... Brooklyn

Primim din New York (Brooklyn) versurile unui român expatriat, Ion Amăriuței.

Autorul (născut la București în anul 1958) a absolvit Conservatorul „Ciprian Porumbescu", clasa de vioară. Rămas în Occident în 1980, a petrecut un an într-un lagăr italian pentru ca, după practicarea celor mai bizare îndeletniciri (șofer de taxi, informatician, designer), să obțină cetățenia americană și privilegiul de a locui în cartierul cântat de Whitman.

A schimbat vioara cu lira și se poate spune că în chip fericit: Ion Amăriuței, care gândește și se exprimă în limba română, e o posibilă voce a poeziei noastre de azi.

Deși e un fel de rubedenie cu Nichita Stănescu, nu prințul „Necuvintelor" îi ștampilează emoțiile ci mai degrabă Marin Sorescu. Amăriuței compune versuri albe, libere (de constrângeri prozaice), libere (de tiranice influențe literare) și „libere" de biografism. Poeziile sale, îndeobște scurte, abrupte sunt monologul unui om singur ce nu-și refuză interogația colocvial-filozofică și, spre a-și tempera grandilocvența, exercițiul eminamente ludic.

E o poezie de mare intimitate, lipsită de atributele ostentative ale metaforei și deschisă, mai ales, interogațiilor existențiale.

Limbajul e sec, „rece". Rostirea poetului are un calm edictual. El e un cetățean al lumii și greu deslușesc în versuri culoarea „națională". S-ar zice că avem de-a face cu lucrările unui american ce și-a ales ca loc de exil un oraș românesc. E bine? E rău? E, oricum, o ipostază insolită.

Lumea e, se vede, prea mică pentru poeți.

Și, cât va mai scrie pe românește, Ion al nostru rămâne între noi și „acasă".

Poezia românească a anexat... Brooklyn-ul și-i face să răsune fierăriile grandioase.

E bine?

S-ar zice că scriem bine-meritatul OK! cu litere... chirilice!

GHEORGHE TOMOZEI

## romanță suburbană

*spui - iubire - și descrii cum te doare*
*simptomul depărtării razei față de soare*

*îmi spui că doar fotonii au memorie*
*perfectă*

*- eu ce să răspund -*
*banca n-are spătar luna este în nori*
*- noaptea asta e cu totul defectă*
*î*
*mi spui că ai putea folosi*
*inima mea ca pe-o piscină*
*înotând alene prin vene*
*și foarte calină*

*eu aș vrea să te opresc*
*din atâta vorbire*
*care te propulsează ca un tren*
*departe și tot mai departe*
*cum joci tu pe inima mea*
*cuvinte încrucișate*

## prisme

*pictând realitatea*
*în culori emoții și fructe*
*pentru limba ta gustativă*

*se joacă marea de-a valul*
*clepsidra se joacă de-a chitara*
*cu corzile ei de nisip*

*chitare îngropate-n malul mării*
*ca amfore pline cu cântec*
*- semințe germinând*
*nu în pământ ci în timp*

*fațete ale pietrei filozofale*
*care transformă alchimiști*
*în cuvinte*

## domestică

*un dans încep norii*
*suspendați pe firele de ploaie (lumi*
*verticale și foarte rapide - amoebe*
*microscopice și colorate*
*construind curcubeul ca pe un stup)*

*nimic nu poate să bruieze*
*după-amiaza aceasta*
*spectatorii au televizoare*
*în loc de fețe*
*zeul extraterestru transmite neobosit*
*același univers pe toate canalele*

*aceeași toamnă*
*în toate frunzele*
*același dans în falsetto și ritual*
*prin jurul casei*

## semnal

*cu vârful degetelor*
*pe toba întinsă*
*a inimii mele*
*bătu zeița un ritm*
*cu molecule parfumate*
*circulând prin vene și artere*
*din ce în ce mai departe*

## lume sonoră

*zgomotul unui electron*
*în jurul nucleului*
*al ierbii încolțite*
*al cărbunelui așteptând*
*metamorfoza în diamant*

*al gândului călătorind simultan*
*în creier și în lumi îndepărtate*
*- cu viteza gândului*
*- zgomotul vitezei gândului*

*toate acestea*
*pauze*
*ale tăcerii*

## mașina timpului

*sub copacul cu clopoței*
*omul cu o mie de fețe*
*s-a îmbrăcat astăzi chiar în pielea mea*
*și în barba mea albă*

*un rânjet argintiu sticli spre mine*
*pistolul laserul și praștia*
*erau în bandulieră*

*noapte decolorată la marginea orașului*
*furișându-se pe lângă ziduri*
*spartă în cioburi (copite pe piatră*
*pătrată)*

*scenariul îmi spune s-aprind o țigară*
*regizorul mă privește în ochi*
*calul se sperie alunecând într-o lume*
*unde un alt duel se desfășoară*

*pare să fie același regizor*
*pe piept are încrustate oglinzi*
*platoșa lui este un aer fierbinte*
*prin care fața i-o vezi mișcătoare*
*l*
*a rădăcina noduroasă a acestui oraș*
*realitatea pare foarte trecătoare*
*filmul e mereu neterminat*
*viața e mereu doar viitoare*
*nici nu mi-a trecut nici nu mă doare*

## termodinamika

*tu distilezi tăcerea*
*până la diamant*

*zeiță cu mișcări stroboscopice*
*(fiecare secundă a vederii tale*
*mă costă un an din viață*
*și o eternitate din moarte)*

*așa ai trecut tu*
*fragmentată*
*lăsând din loc în loc*
*de-a lungul vieții mele*
*imaginile tale*
*ca niște pietre de hotar*

## noapte transfigurată

*prin atmosfera galvanizată*
*a cuvintelor*
*șuieră emoțiile*
*ca o ploaie de meteori*
*pe sufletul meu*

---

SPORT

# America, doi pași îndărăt

Oriunde ai fi! Și cheamă doctorii din concediu să facă o injecție letală zilei de 26 iunie pe care multă vreme de aici înainte n - o vei putea uita.

Aznoapte, privind statuia lunii, auzeam cum bat clopotele de la oceanul Atlantic la oceanul Pacific și număram giuvaierele răzbunării. E minunat să le simți vii în palmă. Am avut o senzație tactilă cum numai în clipa când am mângâiat prima oară sânii unei fete am avut-o. V-am plătit, unchiule Sam, bombardamentele de la Ploiești, vânzarea, pentru cincizeci de ani către ruși, plus faptul că ne pedepsiți mereu pentru toate greșelile noastre adevărate sau închipuite. Bătu-v-ar Dumnezeu cu două mii de alunițe (grain de beauté) pe fiecare obraz, din clipa când indianul Meola a înghițit scoica aia îndopată cu nisip, melcul ăla noduros, scrumiera aia din falcă de rechin - golul lui Dan Petrescu, vreau să zic - sunt sigur că n-o să mai confundați în veci Bucureștii cu Sofia sau Budapesta. Grași de nu încăpeți în nici o fântână din Europa, nici măcar în Fontana di Trevi, ați primit o lecție usturătoare.

Jucătorii americani au intrat pe teren mândri ca niște arhangheli și au ieșit sub formă de pește fiert. Să tot mănânce pisicile maidaneze! La sfârșitul partidei mi s-au părut atât de cápii și ploați încât propun familiei Rotschild să-i păstreze îngropați în chihlimbar, spre amuzamentul posterității.

Și totuși America rămâne o sursă de încântare. Pentru toți îmbogățiții de război de pe fostele meleaguri ale socialismului nebiruitor. Pentru florile noastre de mlaștină care, cu de la ele putere, își zic elitiști (e). Susură dinspre America un vânticel cu coadă de ar... *bonne pour l'Orient* pe care toți craii srenili ai bătăliilor pierdute mai înainte chiar de - a fi începute, toți craii senili, în frunte cu Mihai Postumul și Corneliu Coposu, îl sorb dimineața cu nări lacome. ca mongolii pe culmi de nisip, ca zimbrii înecați în baligă.

O cupă de vin de Nazarcea pentru Gică Hagi. Se vede cu ochiul liber că e cel mai bun jucător român al tuturor timpurilor. Poate că la fel aș fi scris și despre Dobrin. Dar pe marele blond l-a trimis în pârloaga disperării un om de nimic. Mă mir și astăzi cum de s-a abținut piteșteanul să nu-l înece în scuipat!

Hagi i-a lucrat pe americani la fel cum ne lucrau ei când bombardau cetatea găzarilor. Ei ne învăluiau în beteală și apoi semănau moartea. Iar Hagi le înoda limba și apoi trimitea mingea pușcașilor noștri marini. Trebuie să-i mulțumim și lui Prunea. Îi stă bine ca înger păzitor. La fel cum ne stă nouă ca oameni veseli. Anoapte, în fața televizorului, pictorul Nicolae Drăgușin se închina, urlând:

– *Vedi- ne*, Doamne și ne apără!

– Mă, gogomanule, i-a strgat un prieten, vorbește corect românește, ca să înțeleagă Dumnezeu ce - i ceri!

Nu-i cerem lui Dumnezeu lucruri imposibile, ci doar să mai răstoarne de vreo trei - patru ori cornul abundenței în sufletele noastre.

Fănuș NEAGU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

BURSA ARTELOR ŞI SPECTACOLELOR

# Dincolo de speculaţii şi răstălmăciri

Cred că este eronat să se pretindă ca rolul Ministerului Culturii să fie acela de bancă pentru „nevoiaşi". Vrea cineva să organizeze, de pildă, un festival de teatru, gata, să se deschidă „seiful" din Piaţa Presei. Dacă nu se deschide, deşi de regulă banii se primesc, se ameninţă cu conferinţe de presă, cu greve, se acuză în dreapta, în stânga, se opintesc oamenii şi dă-i cu pietre şi ocări. În mintea multora, fie din inocenţă (ceea ce se întâmplă rar), fie din rea credinţă (şi asta mai totdeauna), Ministerul Culturii e un fel de oaie neagră, bună de muls, bună de blamat. E cazul, nu e, se trage cu seninătate în pianist! Că mentalitatea care împinge degetul pe *trăgaci* e tipică defunctelor societăţi totalitare nu deranjează de astă dată pe nimeni. Deunăzi, am citit în *Libertatea* următoarea afirmaţie a reputatei actriţe Dorina Lazăr: „...spectacolul (din lipsa banilor de la Ministerul Culturii) este sponsorizat de *Coca-Cola* (personajul interpretat de Tamara Buciuceanu cere întruna Coca-Cola), de firmele *Bingo-Europa, Tavi S.R.L.* şi *Fabrica de Timbre*". Foarte bine că spectacolul e sponsorizat şi felicitări sponsorilor! Dar lumea citeşte şi exclamă: aşa e, Ministerul Culturii nu dă bani! Or, se scapă din vedere (de ce, oare?) un amănunt: Teatrul Odeon e subvenţionat de Primăria Capitalei. Bugetul de aici vine. Mult, puţin? Eu îl consider, câteodată, infim. Nu-ţi asigură nici măcar posibilitatea să pui în practică popularul proverb „să nu te întinzi mai mult decât ţi-e plapuma"! Dar, deşi de inşi opaci şi fuduli nu se duce lipsă, nu se poate, totuşi, vorbi de refuzul vreunui *încăpăţânat* de a ajuta cultura. Starea de lucruri pe care trebuie să o acceptăm, nu avem încotro, e însăşi starea *finanţurilor* ţării. În fine, o altă persoană se dezlănţuie, într-un grup de presiune, căutând să convingă că nu are nevoie, în teatrul pe care îl conduce, de actori, afară cu ei!, ci de paralele cu care sunt plătiţi. De ce? Fiindcă teatrul cu actori cu leafă stabilă şi-a trăit traiul, el aparţine unor forme organizatorice vechi. Acum, dacă se doreşte ca teatrul românesc să intre în Europa (se uită că de vreo patru ani nu numai că a intrat în Europa, dar cutreieră întreg mapamondul), e necesar un teatru de proiecte. Că aceste proiecte se soldează accidental cu spectacole viabile, ele slujind de obicei alte nobile interese, nu produce dureri de cap, nici excese de zel revoluţionar, nici motive de ieşire în piaţă.

Să nu fiu înţeles greşit! Situaţia economică a teatrului, a culturii la toate nivelurile, nu e defel roz. Actori mari, creatori de prim-plan în general, sunt plătiţi nediferenţiat, nu în raport cu prestaţia lor, nu după criterii valorice. Să susţii că deseori apar momente dezastruoase nu trebuie, de aceea, să te uiţi neapărat în grădina vecinului. Chiar şi neapariţia revistei **Literatorul**, luni în şir, perioadă în care redactorii au fost şomeri nedeclaraţi, deci fără să aibă parte măcar de ajutor de şomaj, nu e de natură să convingă că trăim la „umbra cărţilor în floare". Ceea ce nu justifică, nicidecum, demagogia de paradă pe care o trâmbiţează atâtea portavoce! Avalanşa de festivaluri teatrale din ultimul timp, în număr de vreo şase-şapte („A doua întâlnire a şcolilor de teatru europene" de la Târgu Mureş, „Festivalul de teatru-imagine" de la Satu Mare, „Festivalul de teatru contemporan" de la Braşov, „Festivalul performanţei actoriceşti" de la Bacău, „Festivalul de teatru pentru tineret" de la Piatra Neamţ, sau "Festivalul-atelier" de la Sfântu Gheorghe), unele aproape suprapuse ca dată de desfăşurare, e limpede că a „înghiţit" sute de milioane. Că nu toate milioanele au „curs" din vistieria Ministerului Culturii, a prefecturilor sau a primăriilor locale e adevărat. Atâtea însă câte au „curs" demonstrează că nu s-a întors spatele culturii. Şi nu culturii teatrale, în primul rând. Întrebarea e dacă festivalurile în discuţie îşi justifică sau nu existenţa? După părerea mea, chiar inegale fiind, chiar în fază de dibuiri sau pândite de rutină înainte de a se naşte, aceste festivaluri îşi au meritul că întreţin în jurul lor o ridicată cotă de interes pentru teatru, că provoacă publicul, că dezvoltă la regizori şi actori un benefic spirit de competiţie, obligându-i la exigenţă. Prin acest spirit, câteva manifestări s-au impus ca evenimente reale. „A doua întâlnire a şcolilor de teatru europene", iniţiată de Teatrul Naţional din Târgu Mureş, avându-l ca principal animator pe actorul Vlad Rădescu, reprezintă nu încape îndoială, manifestarea cu cele mai mari ecouri internaţionale. De asemenea, promisiuni serioase vin dinspre Sfântu Gheorghe, un festival de teatru experimental fiind realmente incitant, de la eforturile lui George Genoiu de a conferi o nouă semnificaţie tradiţionalei „Gale a actorului" (deşi am senzaţia că juriul a rămas conservator, nu a încurajat căutările novatoare, cel puţin în acordarea Marelui Premiu a supralicitat o creaţie normală, profesionistă şi sensibilă, e drept, dar fără strălucire). În alte părţi, La Satu Mare, de exemplu, o idee generoasă încă nu a primit pregnanţa pe care o merită. Şansa evenimentului continuă, de altfel, să se rateze şi la Piatra Neamţ şi la Braşov.

Revenind la bani, zic, iată că ei se găsesc! Cu condiţia ca festivalurile să nu fie transformate în nişte „jucării" personale ale nimănui. Procedeul nu e nici productiv, nici loial. Iniţiativa, însă, da! Fiindcă, chiar dacă, deocamdată, linia de demarcaţie dintre creativitate şi inflaţie rămâne confuză, nu pot să fiu decât de partea celor care încearcă să întreprindă ceva. Nu văd, aşadar, de ce instituţiile de stat, acelea ce reprezintă puterea, şi-ar pune singure cenuşă în cap, dovedindu-se ostile la ceea ce se face cu har şi muncă. Nu de alta, dar trăim într-o epocă în care orice se speculează şi răstălmăceşte.

**Ion COCORA**



**A doua întâlnire europeană a şcolilor de tatru de la Târgu Mureş**

●

**Festivalurile anului**

●

**Creativitate sau inflaţie**



**IN MEMORIAM**
**Un mare actor GEORGE CONSTANTIN**
în *Unchiul Vanea* şi *Jocul vieţii şi al morţii în deşertul de cenuşă*



**Continentele filmului în acesastă vară de neuitat**

Lucian Pintilie, Kristin Scott – Thomas şi Claudiu Bleonţ la Cannes



**STAR**

**Maia Morgenstern despre GLORIE ŞI IUBIRE**

Cronica premierelor, Cronica simezelor, Cronica de concert, Laboratorul de scriitură, Profiluri în atelier, Eseuri critice, Meridianele culturii române, Loisir, Atlas

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

## La ora nominalizărilor

„Echipa" de selecţie pentru ediţia din acest an a Festivalului Naţional de Teatru „I.L.Caragiale", alcătuită din criticii Doina Modola, Valentin Silvestru şi Ion Cocora, se află în intensă activitate, vizionând ultimele spectacole care şi-au depus candidatura pentru a figura pe afişul celui mai important eveniment teatral al ţării. Desigur, exceptând, din Bucureşti, Theatrum Mundi (de unde se vede că „pomul lăudat" al proiectelor există, dar nu se vede) şi, din ţară, teatrele din Arad, Reşiţa, Piatra Neamţ, Sibiu, Botoşani, Constanţa, Piteşti, Baia Mare, semnalăm prezenţa între *ofertanţi* a unor scene serioase, nu puţine dintre cele ce au cunoscut laurii ediţiilor anterioare. În consecinţă, lista e amplă şi ridică reale probleme în ceea ce priveşte opţiunea. Transcriem câteva dintre propunerile de incontestabil interes: *Săptămâna luminată* în regia lui Mihai Măniuţiu (Teatrul Naţional din Cluj), *Ferma animalelor*, regia: Cristian Hadji-Culea, Teatrul Naţional din Craiova, *Steaua fără nume*, regia: Alexa Visarion, Teatrul Naţional din Bucureşti, *Satyricon*, regia: Victor Ioan Frunză, Teatrul Naţional din Târgu Mureş, *Poveste de iarnă*, regia: Alexandru Darie, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", *Pecăruşul*, regia: Cătălina Buzoianu, Teatrul Mic, *D-ale Carnavalului*, regia: Mihai Manolescu, Teatrul de Comedie, *Demonul meschin*, regia: Adrian Giurgea, Teatrul Odeon, *Puricele*, regia: Horaţiu Mălăele, Teatrul „Nottara", *Jacques sau Supunerea*, regia: Grigore Gonţa, Teatrul „Maria Filotti" din Brăila, *Rosmershalm*, regia: Dan Alexandrescu, Teatrul „Bacovia" din Bacău, *Nevestele vesele din Windsor*, regia: Beatrice Bleonţ, Teatrul Dramatic din Braşov, *Vizita bătrânei doamne*, regia: Adrian Lupu, Teatrul Dramatic din Galaţi, *Dibuck*, regia: Cătălina Buzoianu, Teatrul Evreiesc de Stat din Bucureşti, iar din Republica Moldova: *Amadeus*, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu" din Chişinău, şi *Desfacerea gunoaielor*, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Bălţi. Noroc cu montarea în premieră mondială a piesei lui Marin Sorescu pe scena Teatrului Naţional din Bălţi, căci altfel am fi consemnat o ediţie a Festivalului Naţional de Teatru fără o piesă românească de un autor contemporan. În continuare, dramaturgia originală nu constituie, se pare, un *proiect* demn de atenţie pentru directorii de teatre şi regizori. Ar trebui să se mai mediteze puţin, fiindcă deocamdată la noi teatru se face totuşi pe monedă naţională venită de la bugetul statului.

## O sărbătoare a insolitului

Un proiect teatral ambiţios, conceput ca un dialog între arte, în care însă, din păcate, Ministerul Culturii nu s-a implicat, a fost iniţiat la Cluj de profesoara Maria Vodă Căpuşan, în perioada 20 mai - 1 iulie, sub denumirea de *Festivalul internaţional de artă insolită „Eugen Ionescu"*. Probabil că nu tot ceea ce a conţinut programul acestei manifestări maraton a fost insolit, sigur e, în schimb, că iubitorii de artă din Cluj au trăit o lună şi ceva la tensiunea unui eveniment cultural de rezonanţă. Nota dominantă a fost dată, cum era şi firesc, de bogăţia şi diversitatea afişului teatral: *10 premiere studenţeşti cu piese de Eugen Ionescu*: („Scaunele", „Salonul Auto", „Stăpânul", „Scene în patru", „Formule de politeţe", „Jacques sau Supunerea", „Viitorul e-n ouă", „Exerciţii de conversaţie" „Impromptu la

→

TEATRU

# Nu vă temeţi de festivaluri

### Creativitate sau inflaţie

Febra festivelurilor de teatru declanşată se pare, prin aprilie-mai, atinge în această perioadă cote de risc. După *Întâlnirea şcolilor de teatru* de la Târgu Mureş, *„Teatru-imagine"* de la Satu Mare, *Festivalul teatrului pentru tineret* de la Piatra Neamţ, *Gala performanţelor actoriceşti* de la Bacău, *Teatrul Contemporan* - Braşov, *Festivalul* de la Sfântu Gheorghe, urmează *Gala* de la Costineşti, *Festivalul de comedie* de la Galaţi şi, poate, altele care ne scapă. Auzim, de pildă, din surse de încredere despre o „gală" a spectacolelor lectură, care s-ar desfăşura la Târgu Mureş şi este absolut sigur că trei critici (Doina Modola, Ion Cocora şi Valentin Silvestru) circulă conspirativ prin teatrele din ţară în căutarea acelor spectacole ce vor alcătui afişul ediţiei a V-a a *Festivalului Naţional I.L.Caragiale*. Cele mai multe dintre ele au o anumită tradiţie datând, ca nostru, Parisul organizează un festival, „Quartier d'été:), iar celebrul *Festival de la Edinburgh* nu este străin de o vanitate scoţiană a desprinderii de centru. Diferenţa este că, în Vest, toate aceste iniţiative au o componentă turistică, fiind oferite gratuit, cu titlu de „loisir" pentru sezonul estival de către municipalităţi. În aceste condiţii, spectacolul iese din clădiri şi irumpe în stradă, căpătând însufleţirea şi lipsa de protocol a străzii. Poţi să priveşti un spectacol de Shakespeare cu un pahar de bere într-o mână şi cu un cremvurşt în cealaltă şi, într-o promenadă de o jumătate de oră, să treci în revistă cinci-şase spectacole. Chiar dacă nu a devenit carnaval, teatrul este o parte a acestuia. Ceva asemănător se întâmplă (sau ar trebui să se întâmple) la noi în ţară numai la *Gala tinerilor actori* de la Costineşti.

Festivalurile (şi nu în exclusivitate cele teatrale care, în



A doua întâlnire europeană a şcolilor de teatru de la Târgu Mureş: spectacolul PAPRICANIA, de la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică din Budapesta

să zicem aşa, de pe vremea „Întunericului cultural", dar şi fără această tradiţie ele apar ca o necesitate a supravieţuirii în condiţiile crizei de public. Nu trebuie să ne temem de festivaluri pentru că ele au devenit şi vor fi, în şi mai mare măsură, o formă de existenţă a teatrului, ce va înlocui parţial formele instituţionale tradiţionale, aşa cum se întâmplă în Vest. „Lucrează" totdeauna în aceste iniţiative festivaliere şi o fermecătoare vanitate regională. Să observăm că nici unul din marile centre culturale ale ţării (Cluj, Iaşi, Timişoara dar şi Bucureşti până nu de mult) nu au asemenea ambiţii, crezându-se (ori fiind cu adevărat) sufocate de evenimente culturale, iar, în străinătate - Franţa, de exemplu - cele mai cunoscute festivaluri de teatru sunt în provincie, la Avignon sau Nancy (abia de curând, cam din aceeaşi perioadă cu *Festivalul Caragiale* al viitor, vor suporta imixtiunea altor forme de artă) mai prezintă şi avantajul că, pentru o clipă, privirile comunităţii sunt îndreptate asupra localităţii organizatoare, încât vor fi, probabil, din ce în ce mai puţine oraşe care să-şi permită să rateze această şansă publicitară. Dar oricare ar fi resortul - turistic şi publicitar, comercial sau cultural - să nu ne temem de festivaluri pentru că, la urma urmei, sunt admirabile instrumente de animaţie şi de conservare a ideii de teatru.

Noutatea absolută în privinţa festivalurilor interne este tendinţa lor de internaţionalizare. Trupele invitate de peste hotare nu sunt încă cele mai bine cotate (după cum nici la un festival de anvergura celui de la Edinburgh, cum am avut prilejul să constat, cu uimire, nu participau nici măcar cele mai bune companii din Marea Britanie), dar tendinţa trebuie consemnată ca atare. Trupa cea mai răsunătoare care ne-a vizitat ţara, *Piccolo Teatro* din Milano (care a jucat şi la Bucureşti în drum spre Festivalul de la Piatra Neamţ) ascundea un *bluff*: era vorba de o echipă de tineri ce ucenicesc pe lângă celebrul teatru al lui Strehler. Dimpotrivă, cel puţin două dintre spectacolele străine jucate în acest interval în România (*Universitatea Catolică din Lublin* cu *Umezeala* şi *Compania Denise Stoklos* din Sao Paolo) au trecut aproape neobservate, deşi au oferit modalităţi de a face teatru bun. Aceste legături ce se stabilesc prin intermediul festivalurilor se arată din ce în ce mai preţioase.

Se spune că un grup teatral aparţinând unui mic orăşel din Franţa, invitat la *Festivalul de la Satu Mare*, s-ar fi interesat la sosire cu mare îngrijorare dacă există curent electric la scenă. Trupele străine sunt, de obicei, uimite să găsească în România o cultură teatrală avansată şi o populaţie, să-i spunem, omnivoră. Francezii au aflat astfel că la Satu Mare există şi curent electric şi un teatru cu tradiţie şi actori profesionişti, dar şi un public educat care nu-şi devoră actorii după spectacol, ci preferă să cineze în stil european. În confuzia creată de ignoranţa europeanului occidental privind popoarele din Europa de Est şi cele abia ieşite din starea de canibalism se face puţină lumină şi prin aceste schimburi teatrale.

**Mircea GHIŢULESCU**

# Regia, creaţie şi experiment

Recentul evantai de spectacole oferit unei percepţii unitare de cele câteva Festivaluri internaţionale de teatru organizate în ultima vreme la Piatra Neamţ, Satu Mare, Braşov, Târgu Mureş etc. a pus din nou, în unele cazuri controversate, problema capcanelor şi limitelor experimentului şi legat de acestea, condiţiile creativităţii regizorale, între libertate şi constrângerile interpretării. Căci în confruntarea interpretativă cu textul, acum când nici un fel de bariere ideologice nu le mai limitează spaţiul de manifestare al inventivităţii, unii regizori confundă libertatea cu liberul arbitru văzând în textul dramaturgic doar un pretext pentru experimentarea devenită *scop în sine*.

Dar, atât în artă cât şi în general, experimentul nu poate fi niciodată scop în sine. El este destinat nu etalării ci exclusiv *probării*, nu consumului artistic ci optimizării acestuia. Răspunzând atitudinii novatoare a artistului, elanului său explorativ, experimentul artistic reprezintă imaginarea şi verificarea practică a unor noi procedee de creaţie.Dar experimentul ca atare rămâne o problemă de *laborator* al creaţiei, de culise şi nu de avanscenă. De aceea *absolutizarea* etapei experimentale, aprecierea ei în sine şi pentru sine şi nu drept o *căutare*, drept un *drum nou* spre atingerea scopului estetic final, transformă experimentul în propriul său conţinut şi reprezintă astfel cea mai frecventă capcană ce-i pândeşte pe cei ce-l folosesc inadecvat: *confuzia dintre mijloc şi scop*.

Nu negăm, prin aceasta, importanţa covârşitoare a experimentului în efortul de îmbogăţire şi dezvoltare a expresivităţii scenice. Numai că el rămâne şi în acest caz doar un *instrument* al creativităţii, şi nu un beneficiar ori un scop al ei. Nu experimentăm ca să fim originali, originalitatea fiind ea însăşi o premisă din care se naşte ideea şi necesitatea experimentului. Dar orice experiment *reuşit* naşte noutate şi deci originalitate întrucât introduce în practica uzuală tehnici şi modalităţi de expresie ce n-au fost proprii până atunci colectivului respectiv. Este ceea ce s-a şi întâmplat cu trupa înnoită a Teatrului Naţional în timpul şi datorită pregătirii de către Andrei Şerban a spectacolului "Trilogia antică" sau cu cea a teatrului Odeon în realizarea montării lui "Richard al III-lea" de către Mihai Măniuţiu.

Sunt acestea cazuri fericite în care libertatea creatoare a regizorului nu contrazice textul până la deturnarea sa de la sensurile şi semnificaţiile sale originare. Căci în numele libertăţii de a "experimenta" nu numai noi modalităţi de expresie scenică ci şi tipuri semiologice de relaţie interpretativă cu textul, s-a ajuns la "viziuni" în care nici măcar autorul nu şi-ar mai recunoaşte intenţiile. Asemenea viziuni scenice ce-şi caută autonomia dincolo de text şi independent de el au generat adesea numeroase confuzii şi îndoieli nu numai în rândul dramaturgilor şi în cel al spectatorilor veniţi la teatru să vadă un spectacol cu piesa X iar nu echilibristica semiotică a regizorului Y. Regizorul e cu atât mai creator cu cât provoacă actualizarea unei secvenţe mai mari de sens latent al operei dramaturgice. Opusul acestei situaţii îl consemnăm atunci când regizorul nu este interesat de descoperirea şi actualizarea acestei latenţe, ci de înlocuirea ei samavolnică prin una arbitrară. Cu alte cuvinte, atunci când identitatea textului e deturnată în numele unui sens care îi este *străin* şi adăugat. Cum este cazul regretabil al transpunerii scenice realizate cu "Nevestele vesele din Windsor" de către, altfel, talentata regizoare Beatrice Bleonţ la Braşov. Succesul dobândit pe merit cu montarea la A.T.F. a "Jocului de-a măcelul" de Eugen Ionescu a făcut-o pe tânăra regizoare prea încrezătoare în drepturile nelimitate ale directorului

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU 

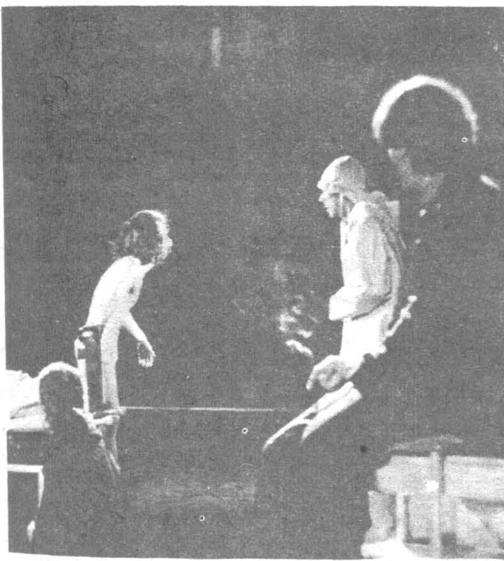
de scenă de a “experimenta” (de fapt , de a se juca) cu semnificaţiile, nu echivoce şi nu la liberă interpretare, ale textului. Între cele două spectacole amintite prezentate la Satu Mare şi Braşov este vorba nu de o diferenţă de talent sau imaginaţie, ci de două tipuri antagonice de raportare la text: *contextualitate* şi *pretextualitate*.

În primul caz, deşi punctul de pornire mai rămâne încă textul piesei, acestuia îi sunt adăugate noi planuri semnificative, străine viziunii scriitorului, uneori nu numai subiectiv dar şi obiectiv imposibile, întrucât vizează idealuri, probleme sau situaţii existenţiale aparţinând exclusiv conjuncturilor prezente. A-l face pe Shakespeare anticomunist sau pe Goldoni antimafiot mi se pare nu numai facil şi de prost gust, dar înseamnă a trece alături de adevărata “actualitate” a operei lor, a nu sesiza perenitatea unui ideal estetic şi unui Weltanschaung, a căror rezonanţă universală nu are nevoie de cârjele unei “actualizări” formale şi forţate spre a ajunge până la noi. Demersul regizorului, lipsit de sprijinul contextului cultural în care să decodeze conotaţiile originare ale piesei acceptă soluţii de minimă rezistenţă, invenţiile gratuite ale unei “fantezii arbitrare” care corupe intenţiile dramaturgului, deviindu-le pe direcţii netangente sferei de semnificaţii ale textului.

La rândul ei, *pretextualitatea* caracterizează acea atitudine arbitrară ce ignoră deliberat semnificaţiile piesei utilizând stratul ei epic, de suprafaţă, ca simplu punct de plecare pentru o demonstraţie în cel mai bun caz neutră sau paralelă, dacă nu cu totul opusă finalităţii ideatice originale a textului. Acesta este folosit doar ca o trambulină pentru acrobaţii exterioare, şocante sau pentru un joc în sine cu simboluri scenice, cum se întâmplă în spectacolul shakespearian amintit.

În lipsa unui orizont cultural larg, din perspectiva căruia să polarizeze şi să direcţioneze sensurile perene ale textului spre a-l aduce într-o revelatoare consonanţă cu prezentul, *autoritatea* profesională legitimă a regizorului (ca unic deţinător al deciziei semantice) se degradează în simplă *autocraţie*, în dictatura unei fantezii arbitrare ce transformă libertatea lui de creaţie în liber arbitru.

**Victor Ernest MAŞEK**



A doua întâlnire europeană a şcolilor de teatru de la Târgu Mureş: EQUUS de Peter Shaffer, Şcoala de Teatru din Freiburg

# Mărturisirile unui preşedinte de juriu

A II-a ediţie a Galei Naţionale a Recitalurilor Dramatice de la Bacău a primit un nume nou: *Festivalul Performanţei Actoriceşti*. Am avut cinstea să fiu, alături de Radu Beligan, preşedinte de juriu. Desigur, orice concurs există, orice festival e important dacă la el se prezintă concurenţi de valoare. Şi, într-adevăr, cei douăzeci şi doi de concurenţi de la ediţia la care mă refer au fost deosebiţi şi le mulţumesc că au fost aşa. Pe scena unde altădată au jucat, fiind distinşi cu mari premii, Irina Răchiţeanu-Şirianu, Emil Botta, Olga Tudorache, Silvia Popovici, Virgil Ogăşanu, Ileana Ploscaru şi încă mulţi alţi actori de har, sau care au cunoscut ulterior consacrarea, acum au venit să-şi încerce norocul în cea mai mare parte nume noi. Fireşte, nu toţi concurenţii pe care i-am urmărit au arătat aceleaşi calităţi, aceeaşi pregătire, dar eu voi vorbi, totuşi, despre fiecare, căci fiecare şi-a avut propriile merite şi propria motivaţie, întrucât ceea ce spunea Caragiale în 1893 îşi păstrează valabilitatea şi pentru 1994: „În vremea asta aşa de tulbure, de acră şi lipsită de orice credinţă, rostul artiştilor ar fi să limpezească *vremea*, s-o îndulcească şi să-i inspire un pic de credinţă”. Aşadar, convingerea mea e că la Bacău s-a venit din dragoste pentru teatru, din dorinţa de a se oferi, fie măcar şi o felie, din această dragoste. De aceea, după fiecare recital m-am simţit mai bogată, cum presupun că s-au simţit şi spectatorii.

În prima seară au evoluat patru concurenţi.

*Liliana Lupan*, actriţă de prim-plan a Teatrului Dramatic din Galaţi, frumoasă şi inteligentă, cu o voce de invidiat. Recitalul său, *Scrisoare către Orestis* de Iacov Kambanellis, lucrat cu reputatul regizor Yannis Veakis, a situat debutul Festivalului sub semnul unui profesionism distins. *Gică Andruşca* (Teatrul Dramatic din Baia Mare), actor tânăr şi sensibil, şi-a ales un text potrivit pentru un concurs: *Telegrame* de Aldo Nicolaj. A uitat însă, poate pentru că e fascinat de roluri tragice, de limbajul special al comediei. Sunt sigură că-şi va găsi drumul şi-l vom mai întâlni şi la alte festivaluri. *Armand Calotă* (Teatrul Naţional din Bucureşti) m-a impresionat foarte mult. Nu se naşte în fiecare zi un actor cu un asemenea fizic, cu o asemenea siluetă, voce, inteligenţă, sensibilitate. Recitalul său *Altă culoare...* (colaj pe texte de Caragiale, Havel, M. Black) m-a făcut să-l aştept cu nerăbdare în roluri dintre cele mai complexe şi dificile. *Monica Mihăescu* (Teatrul Mic) e o actriţă delicată şi fragilă ca o frezie, foarte aproape de sufletul meu. Cele *Trei songuri* de Brecht le văd ca pe o promisiune pentru un spectacol ce-i va aduce o îndreptăţită consacrare.

Şi iată-ne şi-n ziua a doua!

*Vasile Tudor Butnaru* (Teatrul Mirajul din Chişinău), un actor cu un chip straniu, făcut parcă să-l întruchipeze pe Isus, a înăbuşit puritatea şi vibraţia de cristal a textului lui Geo Bogza, *Spovedanie*, cu prea multe simboluri şi accente dramatice. *Valeria Loghin* (Teatrul „Andrei Mureşanu” din Sfântu Gheorghe) în recitalul *Nu am, moarte, cu tine nimic* (versuri de Eminescu, Nichita Stănescu şi Grigore Vieru), m-a făcut să-mi aduc aminte de mine cea de acum douăzeci de ani. *Dan Turbatu* (Teatrul „Andrei Mureşanu” din Sfântu Gheorghe) în *Căderea* (după Camus) mi-a dat senzaţia că e un actor care caută lucruri preţioase şi rafinate. *Ana Gârţoman-Suhar* (Teatrul Naţional din Iaşi), actriţă din aluat rar, a prezentat un recital tulburător, *De 3x tragic*, gândit şi simţit în profunzime şi construit cu rafinament.

Ziua a treia a fost nu numai aglomerată cu opt recitaluri, dar şi inegală ca valoare: unele evoluţii fiind realmente şocante, iar altele de o neliniştitoare stângăcie şi sărăcie a mijloacelor de exprimare actoricească.

*Rodica Lăpuşte* (Teatrul de Stat din Turda) mi s-a înfăţişat ca o actriţă foarte interesantă, cu un interior prea plin, exploziv, de unde şi dorinţa de a exista mai ales *ea* pentru *ea*. E un material actoricesc special, cu mari calităţi şi cu multă nebunie creativă. I-aş recomanda un barometru al măsurii. Recitalul ei, *Ha, ha, ha!*, un colaj care a adunat laolaltă insolite texte poetice şi dramatice, dacă ar fi fost susţinut în alt spaţiu şi nu pe scena italiană, mai mult ca sigur că ar fi avut alt impact cu publicul şi juriul. Îi prevăd o carieră de excepţie. *Emil Schmidt* (Teatrul Dramatic din Baia Mare), actor frământat şi tulburat, capabil să stea pe scenă douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru, m-a făcut să mă gândesc că are nevoie de un text puternic în care să se desfăşoare cu adevărat. *Luminiţa Bota* (Teatrul „Al. Davila” din Piteşti) e o actriţă tânără, minunată. Din păcate, recitalul după Caragiale, *Criză teribilă, monşer!*, nu a fost terminat şi lucrat pentru a-i pune în evidenţă deplin talentul pe care îl are. *Irene Flaman* (Teatrul Naţional din Timişoara) şi *Ioana Ene* (Teatrul „George Bacovia” din Bacău), două actriţe în adevăratul înţeles al cuvântului, talentate, frumoase, inteligente, s-au prezentat în competiţie cu două texte asemănătoare: *Vocea umană* de Jean Cocteau şi *Flori tîrzii* de Anne Philippe. Cum aş putea să închei referinţa la ele, dacă nu mărturisindu-le prietenia mea?

Şi a venit şi ziua a patra!

*Dinu Apetrei* (Teatrul „George Bacovia” din Bacău) cu *În largul mării* după Mrozek a constituit pentru mine o revelaţie teatrală. Tot aşa cum nu cu mulţi ani în urmă a fost şi o revelaţie cinematografică în filmul lui Daneliuc, *Iacob*. Au urmat, apoi, trei actriţe tinere, talentate, pe care le invidiez pentru frumuseţe şi farmec. *Irina Wincze* (Teatrul Naţional din Cluj) într-un recital pe texte shakespeariene, *O zi din noaptea lui Puck*, gândit şi elaborat cu un deosebit simţ al profesiei. *Vasilica Stamatin*, deşi nu am uitat că am făcut parte din juriul care demult, la Costineşti, i-a acordat un premiu, mi s-a părut a fi într-o perioadă incertă, în care îşi caută drumul. Când se va prezenta cu un recital pe un text demn de ea, va fi cu siguranţă triumfătoare. Pe *Diana Văcaru* (Teatrul „Radu Stanca” din Sibiu) am văzut-o recent, la Budapesta, în *Wozeck*, film realizat de regizorul ungur Janos Szasz. M-a încântat! A fost de aceea o sărbătoare să o revăd în Ioana Zănatica (*Cruciada copiilor* de Lucian Blaga). În sufletul meu Diana Văcaru e actriţa căreia i-am acordat premiul I. Dar, în fapt, Premiul I l-a obţinut *Vasile Pieca* (Teatrul „Al. Davila” din Piteşti) pentru recitalul *Rânduiala din pământuri* pe texte de cei doi mari Marini ai literaturii române: Preda şi Sorescu. L-a meritat din plin. Dar nu a avut delicateţea să vină să-şi ia premiul, deşi era în oraş.

Şi iată că festivalul s-a sfârşit. Dacă juriul a greşit sau nu e inutil să ne întrebăm acum. Ne despărţim şi plecăm acasă, totuşi, puţin trişti.

**Rodica MANDACHE**

P.S. *Constat că am omis două nume din însemnările mele: Vasile Blaga (Teatrul de Nord din Satu Mare), actor cuceritor prin naturaleţe şi umor, deţinătorul premiului III, şi Mihai Drăgoi, apreciat profesionist al Teatrului „George Bacovia”.*

Alma” şi „Poveşti ionesciene”), *Commedia dell 'Arte x 3* (evident, trei spectacole regizate de Sorana Coroamă Stanca, Spolarics Andreea şi Mona Chirilă), *De la Caragiale la generaţia '90* (sub acest generic s-a propus un debut în dramaturgie, *A XIII-a noapte* de Tudor Runcanu, în regia studentului Theodor Smeu-Stermin, dar a fost lansat şi volumul *Şcoala Ardeleană Jr.* în cuprinsul căruia figurează texte de cinci dramaturgi studenţi). În fine, alături de alte spectacole, *Hora sărutului*, de Arnold Wesker (trupa *Gaudeamus* a Universităţii Tehnice din Cluj), *Idolul şi Ion Anapoda* de G.M. Zamfirescu (Academia de Artă „George Ionescu” din Iaşi, *Misterul de la Innsbruck* (studenţii maghiari din anii I-II actorie de la Facultatea de Litere din Cluj, clasele profesorilor Csiky Andras şi Biró József), am reţinut şi trei prezenţe de referinţă: Radu Beligan în *Contrabasul* de Patrick Suskind (Teatrul Naţional din Bucureşti), *Lecţia* (Teatrul Naţional din Cluj) şi *Cântăreaţa cheală* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj). Reţinem, de asemenea, seria de manifestări desfăşurată în paralel cu programul teatral, dar profund adecvată lui: *Five O'Clock Tea Thalia (Matinée belgian, canadian francez, futurist Brassens, O conferinţă insolită despre insolit* a profesorului Claude Karnoouh, *Direcţia 9...), Colocviul de estetică a insolitului, Salonul de carte şi ilustraţii de copii Eugen Ionescu, Parada costumelor, Concert-omagiu Eugen Ionescu, Concert de muzică insolită, Arte Vizuale: Pictura insolitului* etc. etc. Nu încape îndoială, *Festivalul destinat artei insolite de la Cluj* se impune, încă de la ediţia inaugurală, ca o manifestare artistică de mari perspective. Desigur, totul depinde de cât de mult se vor lăsa pătrunşi de ideea ei cei în măsură să-i asigure viitorul. Deocamdată, să-i felicităm pe cei care şi-au asumat „nebunia” de a începe: Organizator: *Departamentul de Teatru-Litere al Universităţii Babeş-Bolyai*, Sponsori: *Thetis Invest S.R.L. Transcom A.A., Mucart S.A., Hotel Victoria*, Manager General: *Asociaţia Culturală Thalia.*

# O, ce zile frumoase!

Sezonul festivalier început în primăvară se încheie la Costineşti, între 19- 25 iulie, cu tradiţionala “Gală a tinerilor actori”, organizată de Ministerul Sportului şi Turismului, **B.T.T. S. A.** şi Ministerul Culturii. Ca de obicei, populara manifestare estivală a trezit în rândul tinerilor slujitori ai Thaliei (dintre care mulţi, foarte mulţi studenţi la Academiile de Artă Teatrală) un mare interes. Numai pentru concursul individual lista concurenţilor cuprinde patruzeci şi şapte de nume. Alături de prestaţiile individuale, ca şi anul trecut, tinerii actori vor fi prezenţi în competiţie şi prin spectacole de grup. Acestea se anunţă de pe acum veritabile puncte de atracţie: **Cabaret** (Academia de Teatru şi Film din Bucureşti), **O zi de vară** (Teatrul de Comedie), **O, ce zile frumoase** (Academia de Artă Teatrală din Târgu Mureş), **Şase şi jumătate** (Teatrul “Eugen Ionescu” din Chişinău). Nu vor lipsi, de altfel, nici recitalurile în afară de concurs. Două sunt deja sigure: cel susţinut de Liliana Pană (o laureată a ediţiilor anterioare ale Galei) şi cel susţinut de Toni Cristin. Dintre posibilii concurenţi ne asumăm riscul de a face publice câteva nume posibile: Dana Trifan, Rodica Lăpuşte, Adelina Moşanu (Chişinău) şi Radu Botar. Sperăm ca la finalul actualei ediţii a Galei nu doar să exclamăm cu titlul piesei lui Beckett, “O, ce zile frumoase!”, fiindcă într-adevăr zilele la Costineşti sunt foarte frumoase, ci şi să avem satisfacţia că am participat la o împrejurare artistică importantă, care să ne producă revelaţia de a fi descoperit talente autentice. ■

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

# În căutarea propriei identităţi

## Creativitate sau inflaţie

## Emanciparea şi autonomizarea mijloacelor

La Piatra Neamţ, ideea „experimentului interior" al teatrului - ca fenomen de **antropologie teatrală** - mi-a sugerat-o cel mai puternic spectacolul **„Teatrului Vizual"** creat la Lublin (Polonia) sub egida **Universităţii Catolice**, în urmă cu circa 18 ani, de către regizorul, iniţial scenograf, **Laszek Madzik**. Spectacolul prezentat în festivalul nemţean **Umezeala** (reprezentativ pentru datele generice ale **„Teatrului Vizual"**), e o proiecţie onirică, în care actorii, deveniţi anonimi, îşi integrează fantomatic siluetele corporale în compoziţii mişcate, niciodată până la cap congruente, de umbre şi lumini. Personal, l-am interceptat ca pe o mitologie a **Zeului Haos**, generator de **Lume**, dar o Lume care rămâne doar o tensiune proteică şi totodată dezintegrantă, **„spre forme"**, şi nu ajunge niciodată la „Logos". **Madzik** însuşi ne declara, la conferinţa de presă, că nu îl interesează un teatru „intelectual", ci unul al proteismului afundelor tensiuni. Spre o cu totul altă finalizare spectaculară a tins „experimentul interior" al unei formaţii teatrale tinere, de nouă **avangardă**. Este vorba de trupa formată pe lângă **Noua Universitate Bulgară**, de către o tânără regizoare: **Vaskresia Vicharova** - animatoare ce încearcă să propulseze un nou program estetic: **„atletica afectului"**. Ca la toţi „avangardiştii", tendinţa e să se cuprindă, cumva, „imposibilul", altfel zis „absolutul interior" - şi în acest sens se propune un teatru în care importante nu mai sunt relaţiile dintre personaje ci, în cadrul neglijabil al acestor relaţii, relaţia fiecărui personaj cu sine însuşi. În **Părinţii teribili** de Jean Cocteau, „atletica afectului" s-a transpus ca o manechinizare aparte, ca un fel de exorcism al stărilor lăuntrice, înfăptuit la nivelul expresiei corporale. Spectacolul a fost contrariant şi controversat: acceptat de unii cu admiraţie, respins de alţii ca opresiv în raport cu textul dramatic. După opinia noastră el e salutar ca sondaj novator, dar e făcut a rămâne în perimetrul **„teatrului alternativ"**, fără sorţi de linie principală a evoluţiei teatrale.

Între aceste două spectacole „polarizante" se înscrie un florilegiu destul de variat, ce demonstrează că întâlnirea actuală de aici poate rămâne în continuare - preluând o mai veche sintagmă a criticului Valentin Silvestru - un câmp „al interferenţelor libere".Nu are importanţă (poate dimpotrivă), eclectismul repertorial, nu au importanţă deosebită nici denivelările valorice ale tabloului sinoptic de reprezentări. (Din rândul „teatrului alternativ", am mai reţinut spectacolul după Kafka, **Dorinţa de a deveni indieni**, spectacol montat de **„R.S.9 Studio"** din Budapesta, în regia lui **Deszo Dobay** şi **Katalin Laban**, spectacol cu egală pondere semantică de mişcare, lumină, muzică şi text - al cărui spaţiu de joc de „acasă" se află într-un fost adăpost antiaerian. Există o tendinţă vizibilă a regizorilor de a emancipa şi chiar autonomiza arta spectaculară, ce nu se mai vrea, de multe ori, doar o simplă slujitoare a textului. Compania **„Meta-Theater"** din München apelează la o încercare de sinteză prin transplantul elementelor **No** din teatrul japonez. Dar cu rezultate mai profunde, mai puţin formale, ne-a apărut spectacolul clujean realizat de **Mihai Măniuţiu** cu piesa lui M.Săulescu **Săptămâna luminată**, unde semantica ritualică însoţită de sugestia măştii şi elementelor arhaice subtil hibridate, pătrunde organic în filonul dramatic. Montând, într-un spectacol unitar, trei „scheciuri" dramatice ale lui Motei Vişniec, **„Théatre de L'Isis"** din Willeurbane (Franţa) a aflat o formulă propice de armonizare a textului cu „teatrul de imagine". Marile cote valorice le-au constituit temerara dramatizare şi montare după romanul lui **Garcia Marquez**, **Un veac de singurătate**, întreprinsă de unul dintre cei mai inspiraţi şi originali regizori români: **Alexandru Vasilache** (întemeietor al **Teatrului de Buzunar**, devenit mai apoi secţie a Teatrului Naţional din Chişinău) - spectacol ce reuşeşte să transpună în metafora şi simbolica mişcărilor corporale de grup o derulare epică şi dramatică a condensării memoriale a timpului - şi complex-elaboratul (în noi deschideri psihologice) **„Pescăruş"**, spectacol montat de **Cătălina Buzoianu** pe scena Teatrului Mic din Bucureşti. Festivalul a înregistrat şi o aplecare particulară asupra „monodramei" - respectiv artei actorului - prin recitalul beckettian cu **Prima dragoste**, în care tânărul **Nicolas Sansier** de la **„Studio Douze"** din Nantes, foarte dotat în posibilităţi, şi-a acoperit frumos „cecul în alb" ce i s-a oferit - şi prin vâna dramatică excepţională cu care, interpretând-o pe **Lola Blau, Maia Morgenstern** s-a diversificat între forţa cuvântului, impostaţia muzicală şi dansul de polemică expresie. Propunerea viitorului „actor total" ne-a făcut-o clasa de absolvenţi ATF a prof. **Grigore Gonţa** cu **Peleş împărat** de Iorgu Caragiale, iar dovedirea actorului total a apărut şi într-un spectacol al Teatrului de păpuşi **Adunarea păsărilor**, cu scenariul de Mihaela Ioniţă după **Farid Udin Attar** - realizare luxuriantă a cuplului **Cristian** şi **Cristina Peppino**, e un spectacol de anvergură, în care, din masca „păsărească" asociată trupului şi dansului uman se construieşte o relaţie acută, dramatic-ironică, a unei parabole filosofice cu simboluri antinomice. În festival au existat şi rateuri, unul dintre ele fiind spectacolul de la Teatrul Naţional din Tg.Mureş cu **Voyizek** de Büchner.

Titlul de glorie al actualei ediţii festivaliere urma să-l reprezinte prezenţa uneia din cele mai celebre companii europene: **„Piccolo teatro"** din Milano. Ea a fost prezentă doar prin trupa ei cea mai tânără: absolvenţii propriei Academii de teatru. E adevărat, această academie e condusă tot de celebrul regizor **Giorgio Strehler**. Indubitabil, actorii formaţi la această academie sunt rafinaţi şi virtuoşi, modelaţi în acelaşi timp pentru un perfect acord „de echipă". Spectacolul cu **Teatrul comic** a fost conceput însă în maniera realismului clasic, fără vreo cheie specială de noutate. Dl. **Enrico D'Anuto**, regizorul spectacolului şi adjunctul lui **Strehler**, aprecia el însuşi că spectacolul lui Silviu Purcărete cu aceeaşi piesă, la Teatrul Bulandra, exploatează metaforic un substrat mai profund al textului goldonian.

Un regret: spectacologia românească, excelent recomandată în acest florilegiu festivalier, n-a găsit a se evidenţia - cu una sau două excepţii - şi prin aplicarea ei pe texte autohtone.

Piatra Neamţ, l-am amintit deja. Racordată mai direct „lumii interioare" a omului, **Aluniţa**, piesa laureatului-Nobel Saul Bellow, „alegorică revelaţie a drumului de întoarcere la inocenţă", a căpătat prin regia lui **Gabi Cadariu** - în cadrul Academiei de Teatru din Tg. Mureş - tonalităţi scenice subtile, iar interpretarea tinerei **Dorina Darie** (câştigătoare a unuia din premiile de interpretare) o puritate specială.

Dramaturgia-„parabolă" a fost prezentă prin - poate - cea mai patetic-sarcastică din piesele lui **Marin Sorescu**: **Desfacerea gunoaielor**, montată de regizorul **Ion Cibotaru** la Teatrul Naţional „V. Alecsandri" din Bălţi. Piesă care sparge cel mai adânc tiparele construcţiei anecdotice tradiţionale receptată, din păcate, de „specialiştii" aflaţi la acest festival la nivelul cel mai epidermic al urmând periplul biografiei interioare şi exterioare a scriitorului **Detrez**, a străbătut la rându-i cu mare mobilitate şi concentrată forţă lirică o multitudine de ipostaze evocatoare.

Nu mă voi opri, în final, la „studiile" de **Momente Caragiale** - firesc inegale - prezentate de studenţii actorului **Virgil Ogăşanu** de la Facultatea „Hyperion", ci la o cu totul altă „propunere" de spectacologie caragialeană: **Conul Leonida faţă cu reacţiunea**, montarea clujeană ce a împărţit, ex-aequo cu spectacolul **„Vraja basmului"**, al companiei **Dream Team Theatre** din Budapesta, „Marele Premiu". Dacă despre cel din urmă, intrare quasi-psihanalitică în lumea memoriei - se poate spune că a fost o bijuterie a perfecţiunii artistice - viziunea clujeană va continua, cred, căpătând adeziuni sau respingeri, să se constituie ca un „scandal" de spectacologie. Spectacolul se înscrie într-un anume simptom mai general: a eluda, într-un text ce aparţine unei epoci trecute, elemente specifice pentru „civilizaţia" acelei epoci, transplantând situaţiile şi personajele în „civilizaţia" lumii noastre". „Actualitatea" devine tiranică, obsedantă aproape patologic. **Conu Leonida...**, în concepţia lui **Anton Tauf**, e gândit ca un „prilej" pentru radiografia societăţii prezente; apar emisiunile TV, o montare TV a **Scrisorii pierdute**, reclamele **Colgate** sau **Palmolive** ş.a.m.d. Aceasta e însă recuzita „inocentă". Trimiterile politice sunt mult şi voit „descoperite". În această situaţie, ne întrebăm dacă, oferindu-i „Marele premiu", juriul a putut să mai despartă faptul de artă în sine, de nou-excitanta gâdilitură a artei cu „trimitere". (Şi dacă un spectacol de înaripată, densă şi unitară respiraţie stilistică, precum **Un veac de singurătate** se merita sacrificat?). Dincolo de aceste incertitudini, festivalul **„Atelier"** îşi promite (şi ne promite) un viitor destul de benefic.

## Promptă comunicare cu spectatorul

Dacă festivalul de la Piatra Neamţ îşi conturează în chip tacit tradiţia unui „câmp de interferenţe libere", cel de la **Sf. Gheorghe**, mai tânăr, şi-o prospectează programatic sub criteriul de teatru **„Atelier"**, dar fără să ilustreze, în genere, teribilisme. . Una din arterele principale de experiment a constituit-o relaţia spaţiului dramatic interior cu spaţiul exterior, spectacologic, reclamat cu necesitate ca spaţiu neconvenţional spre o mai promptă comunicare cu spectatorul. Un exemplu: spectacolul teatrului-gazdă **„Andrei Mureşanu"** cu **Pe jos** de Slawomir Mrozek - montare de nerv tragic autentic (eludând poate ceva din specificul de „farsă tragică", caracteristic pentru dramaturgia lui Mrozek), în regia lui **Romeo Bărbosu**, transpusă într-o încăpere închipuind un vagon de marfă în timp de război, şi în care se află deopotrivă spectatorii şi protagoniştii, care vor fi prinşi în situaţii umane-limită. Tot în spaţiu neconvenţional, **Ultima noapte a lui Socrate** (regia **Dan Săndulescu**) prezentat de teatrul braşovean. Un atu al ediţiei festivaliere de la Sf. Gheorghe a fost, de altfel, prezenţa în **„Atelier"** a marii dramaturgii, sau adaptărilor după capodopere. Spectacolul de la Chişinău cu **Un veac de singurătate** prezent şi la



Scenă din *Pe jos* de Mrozek, Teatrul „Andrei Mureşanu"

textului, neprizându-i-se dramatismul multireverberat, dus până la limita exasperată a comediei tragice, rezident în multitudinea deschiderii de planuri. Conceput acasă la el pe turnantă, din lipsa acesteia spectacolul a fost frustrat de câteva importante accente regizorale. Din Republica Moldova a venit şi grupul cel mai tânăr al Teatrului **„Eugen Ionesco"** din Chişinău: **Cei şapte**. (Reprezentare în stil revuistic, autoconceput, cu expresivitate de tipuri mobile, într-un desen de pantomimă, dans şi... puţină acrobaţie). Inedit prin raportul dintre **cuplul** protagoniştilor şi numărul „reverberat" (50) al perechilor de spectatori admişi în sală - şi despărţiţi pe sexe - spectacolul ieşean cu **Exerciţiu pentru soţ şi soţie** (M. Walser)

Într-o cu totul altă ordine de **„Atelier"**: cele două recitaluri prezentate de **„Theatre Poème"** din Bruxelles. Teatrul condus de dna **Monique Dorsel** are un profil de unicitate în peisajul teatral european: exploatează, scoţând-o la suprafaţă, virtualitatea teatrală a poeziei - sau, uneori, chiar a prozei. **Monique Dorsel** a primit şi marele premiu de interpretare feminină. Mai tânărul său coleg, **Franck Dacquin**,

Jeana MORĂRESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Cronica spectacolelor

# Un spațiu spiritual arhaic

Piesa lui Mihail Săulescu, *Săptămâna luminată*, rămâne și astăzi un text straniu, apăsat, cum zice Călinescu, de o „ceață sinistră, plină de sugestie", scris cu evidență într-o cheie simbolică. Totuși, interesul pe care i-l acordă un regizor de talia lui Mihai Măniuțiu, serios, cu stil, cu o estetică teatrală personală, nu trebuie căutat, deși spectacolul nu ignoră o modalitate de tratare expresionistă, în simpatia pentru o anume formă de scriitură, ci în atracția pentru o substanță dramatică de o puternică anxietate, proprie, de altfel, subliniază același Călinescu, pentru opera autorului dispărut prematur, la doar douăzeci și opt de ani. Acțiunea, în general, liniară, la limita poemului, nu-și conține realitatea în anecdotic, chiar dacă faptele teatrale au premise tragice reale, ci în misterul de care acesta e învăluit. Eroul, un muribund, trăiește agonia ultimelor clipe la liziera dintre viață și moarte, cu o intensitate exacerbată de obsesia păcatului, de coșmarul unei conștiințe încărcate. Discursul dramaturgic înregistrează o evoluție apoteotică, e neguros, are adânci rădăcini mitice, teama de pedeapsa divinității fiind aceea care constrânge personajele la manifestări paradoxale. Moartea personajului urmează să se săvârșească în „săptămâna luminată". Ceea ce complică intriga și-i conferă o semnificație simbolică: credința populară spune că cine moare în acest timp sacru va fi iertat de păcate. Dar moartea, iată, nu se îndură de păcătos. Nu mai sunt decât puține ore și „săptămâna: dătătoare de speranțe va sfârși. Șansa muribundului se vede amenințată. Ceea ce-l așteaptă este iadul. În cele din urmă, pentru a-i câștiga izbăvirea, Femeia-Mamă se decide să-i ia viața. Bărbatul-Fiu își dă duhul sufocat. Teama ar fi că păcatul neiertat atrage după sine păcat. Și speculații încă se pot face destule.

Chiar și numai atât fiind, piesa lui Săulescu deține suficiente atuuri pentru un spectacol mare. Imaginația lui Mihai Măniuțiu o proiectează într-un univers complex, cu o gradație de numărătoare contra cronometru, vizualizat și ritualizat în extremis, găsind un echivalent scenic, pe cât de original pe atât de tensionat, unui proces de reformulare a condiției umane într-un spațiu spiritual arhaic, configurat, în ceea ce privește semnele, cu un exces de barochism, dar nu și fără o fină stilizare. Domină elemente etnografice românești străvechi și efecte sonore miraculoase, spectacolul fiind mai aproape de o practică magică decât de redarea unei drame umane. În consecință, nu poate fi măcar și vag situat temporal.

Cu trei colaboratori de talent particular și inteligență scenică verificată, muzicologul Iosif Herțea, scenografa Doina Levința și coregraful Sergiu Anghel, antrenați într-o conlucrare armonioasă, unitară și ingenioasă la toate nivelele, Mihai Măniuțiu atinge în *Săptămâna luminată*, din punct de vedere formal, cel puțin, perfecțiunea. Inventiv, rafinat, cu un uriaș simț al spectacolului total, într-un cuvânt, regizorul controlează riguros, poate prea riguros, fiecare detaliu, dând senzația că arta spectacolului se constituie ca propriul său obiect, că e scop în sine. Dacă nu cumva mai potrivit ar fi să înlocuiesc *sintagma arta spectacolului* cu aceea de *știința spectacolului*, în accepțiunea atribuită celei din urmă de Aureliu Manea. Aici, de fapt, se cere să fac o scurtă paranteză. Succesele internaționale ale teatrului românesc, realmente fără precedent, desele solicitări venite din toate colțurile lumii, încât nu există continent pe care să nu fi poposit o trupă românească de teatru, nu au avut numai darul să aducă faimă unor regizori ca Silviu Purcărete, Mihai Măniuțiu, Tompa Gabor, Mihai Mălaimare (trupa Teatrului *Masca*, din păcate, continuă încă să fie a nimănui, deși aprecierile de care se bucură în lume au făcut-o de mult a tuturor), dar și să-i determine să-și regândească modul de comunicare teatrală. Pornind de la necesitatea unei scenografii ușor de transportat, ceea ce presupune o recuzită minimă, dar și preferința pentru materiale speciale, îndeosebi pânză, plastic, și până la experimentarea unor limbaje nonverbale, regizorii nu ignoră faptul, și e firesc să fie așa, că se adresează unui public care nu cunoaște limba vorbită pe scenă, dimpotrivă, fac totul să depășească handicapul traducerii textului la cască, fiind conștienți că deplasează atenția de la datele pur teatrale ale spectacolului, diminuându-i starea de emoție.

Se ajunge astfel la situația că regizorii își concep spectacolele pentru export. *Phedra* lui Silviu Purcărete (Teatrul Național din Craiova) și *Săptămâna luminată* a lui Mihai Măniuțiu (Teatrul Național din Cluj) sunt exemplele cele mai marcante în această privință. În ambele spectacole imaginea scenică se constituie ca o supratextualitate. Comunicarea se realizează, cum am mai spus, printr-un limbaj nonverbal, specific teatral, uneori insolit, șocant, amplificat de explorarea, ca în *Săptămâna luminată*, în profunzime, dar fără să excludă un nedisimulat apetit pentru pitoresc, pentru exotic, al unor fenomene folclorice autohtone ce atestă, în special, o spiritualitate primară. În acest sens, spectacolul lui Mihai Măniuțiu va fi chiar năucitor pentru spectatorul străin. Impactul cu el se realizează, în fond, nu numai prin datele de ansamblu ale metaforei teatrale ale substanței dramatice și esteticii spectacolului în ultimă instanță, ci și prin fiecare dintre soluțiile și mijloacele utilizate, fiecare dintre acestea fiind în sine de natură să constituie un spectacol fescinant. Publicul românesc adoptă în fața *Săptămânii luminate*, de exemplu, o atitudine mai distanțată. „Componentele" etnografice fiindu-i cunoscute, el nu le recepteată ca atare, ci prin transfer în registru teatral, ca semne integrate unei viziuni regizorale mitice de o dublă coerență: tematică și formală. Moartea în „filosofia" lui Măniuțiu provoacă stări de halucinație nu numai celui ce-și dă duhul, ci și celor ce i se află la căpătâi. Preluarea păcatului fiului de către mamă, precum un schimb de ștafetă, produce două stări de delir doar aparent diferite: delirul morții și delirul vieții. În fond, intensitatea suferinței e aceeași. Spectacolul luminează deopotrivă și misterul morții și misterul vieții, fiind, dincolo de posibile rezerve, o aventură existențială și estetică teribilă. Capacitatea de concentrare și execuție a trupei e, de asemenea, extraordinară. Nu m-aș fi mirat dacă Mihai Măniuțiu ar fi fost prezent pe scenă în chip de dirijor-magician întocmai ca și Kantor în *Clasa moartă*. Întreaga tensiune trece prin Marius Bodochi (Bărbatul): tulburător, transfigurat, mistuit, bântuit de vedenii, actor ce m-a convins definitiv de harul și forța lui expresivă. Cuplul feminin Melania Ursu și Viorica Mischilea, prima într-un personaj de coordonate tragice, la dimensiunea unei Antigone moderne, a doua într-un rol de transă, de vrajă, nu numai de siguranță și patetism bine temperat, nu depășește, totuși, o evoluție previzibilă, întrucâtva de suprafață. Prin câteva „rezolvări" sonore suprareale, greu de imaginat cum le-a obținut, Anda Chirpelean devine o prezență memorabilă. Alături de Sergiu Anghel, Miriam Cuibus demonstrează că e și o balerină redutabilă. În fine, coautori la „miracol" mai sunt, în ordine, Dorin Andone, Petre Băcioiu, Virgil Müller și Daniela Trifan.

**Ion COCORA**

# Efectul obiectului întâmplător

Oricând și oriunde în lumea teatrală, commedia dell'arte, chiar și în varianta mai cultivată a lui Carlo Goldoni, a fost și va fi prilej de bună dispoziție scenică, de bucurie actoricească, de inventivitate regizorală și, nu în ultimul rând, de delectare a publicului de toate categoriile. Astfel și *Hangița* nu mai este demult un subiect, ci un prilej de teatru, un teritoriu în care fantezia caută a se întâlni cu inteligența (și reușește cel mai adesea) sau unde istoria se reface în contemporaneitate. Simplu și arhinecunoscut, subiectul *Hangiței* schițează o chestiune de bun simț și realitate în perimetrul extrem de colorat al iubirii. El nici nu are vreo importanță, căci aceasta este recuperată integral de către personajele care, datorită diversității categoriilor pe care le reprezintă, permit acțiunii să se extindă mult dincolo de o sumară schemă morală. Din această pricină, experimentul este parcă invocat de datele scenei, iar regizorii își fac o adevărată obligație din a-l stimula.

Nu-mi aduc aminte să fi văzut vreodată un Goldoni plicticos sau catastrofal ca spectacol. Textele sale nici nu permit așa ceva. În schimb, la fiecare Goldoni am fost invitat să urmăresc tot felul de invenții și artificii scenice. Tudor Chirilă, tânărul regizor al Naționalului clujean nu procedează altfel. Talentat și cu numeroase cunoștințe scenice, el își fixează o temă care în egală măsură restrânge și dilată spectacolul: efectul lent al obiectului întâmplător. Regizorul creează astfel noi personaje: o rachetă de badmington, un halat de baie, o pereche de labe pentru înotul subacvatic, săpăligi, stropitoare, baloane, batiste etc. Toate aceste obiecte, inițial inutile, vin să dubleze textul și participă la realizarea unor efecte ce adesea frizează prestidigitația. Ele contribuie direct și la actualizarea textului clasic. Unica eroare a lui Tudor Chirilă este că se lasă dominat de aceste obiecte și de ghidușia lor inventivă care-l fac să neglijeze personajele principale și ritmurile acțiunii. Ziceam ceva despre efectul lor, nu fără explicație, pentru că, virtuozitatea mișcării obiectelor secționează dinamica frazelor (replicilor), o temporizează. Păcat, pentru că am impresia că regia le-a convocat tocmai pentru a da cursivitate ritmului atât de necesar comediei de acest gen. Astfel se întâmplă că prima parte a spectacolului este nepermis de înceată, frânată parcă. Paradoxal, pentru că atunci când se realizează un consens între compartimentul teoretic și cel practic al scenei (în câteva momente din a doua parte), chiar acest joc al obiectelor duce la încălzirea suficientă a scenei. În schimb, finalul însuși ce mai totdeauna l-am văzut a fi apoteotic și strălucitor, acum devine melodramatic, aproape întristat.

Din același motiv, nu se realizează decât rareori colaborarea dintre personaje și semnificația pe care regizorul dorește să le-o adauge – reușind la nivel teoretic. Astfel se întâmplă că Marian Munteanu, deși joacă toate datele prototipului, se întâlnește numai din când în când cu simbolul pe care regia i-l acreditează. Totuși, actrița reușește să se miște cu exactitate printre caracteristicile complexe și răsucite ale personajului. La fel, Gelu Bogdan Ivașcu își interpretează de unul singur rolul, făcând din Fabrizio un personaj inteligent și cinic. Ion Marian, un actor care, la maturitate, dă roluri din ce în ce mai bune, este caracterul cel mai utilizat în spectacolul pentru prestidigitățiile diverse ale regiei. Al său Fortipopolo este foarte dens, mai dens decât originalul. Doi tineri, Adrian Matioc (un Nipafratta seducător) și Eugen Titu (un Albafiorita aerian și de un comic englezesc) sunt mai aproape de intențiile lui Tudor Chirilă, iar Marian Popovici (Ortansa) și Irina Wintze (Dejanira) își îndeplinesc cu ușurință misiunea scenică, participând, nu se poate explica cum, la cel mai dinamic moment al spectacolului.

Scenografia semnată de tânărul Mihai Ciupe este o reușită, fără a se remarca prin efort de imaginație, în timp ce ilustrația muzicală a lui Marius Marchiș este corectă și eficientă.

Buna dispoziție a spectacolului cred că a cuprins pe toAtă lumea, numai că s-a stins odată cu cea din urmă lumină a rampei. *Hangița* este astfel, cel mai exact, un mare succes (subliniat de sincere și îndelungi aplauze), dar de foarte scurtă durată.

**Valentin TAȘCU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Costineşti internaţional -preliminarii

După ce s-a intitulat anul trecut „Festival naţional al filmului românesc", - funcţie pe care oricum a îndeplinit-o tacit în ultimele decenii - fostul „Festival al filmului cu tematică pentru tineret" de la Costineşti se va numi începând din acest an (La mulţi ani!) Festivalul Internaţional al Tinerilor Realizatori. Prima ediţie, respectiv a XVII-a după tradiţie, urmează să se desfăşoare între 11 şi 16 iulie sub patronajul Programului european „Eureka Audio-Vizual", împreună cu Ministerul Tineretului şi Sporturilor, Ministerul Culturii, Ministerul de Externe şi Centrul Naţional al Cinematografiei, cu concursul altor instituţii, precum Uniunea Cineaştilor şi Academia de Teatru şi Film.

Deschis tinerilor cineaşti şi studenţilor academiilor şi şcolilor de film (limita de vârstă 39 de ani), festivalul astfel transfigurat îşi propune drept scop „promovarea şi dezvoltarea creaţiei cinematografice a tinerilor realizatori din lumea întreagă". Privindu-l dintr-un unghi propriu, noi ne gândim în primul rând la rolul lui stimulator în afirmarea şi consacrarea unui nou val în filmul românesc, printr-o competiţie deschisă cu tot ce se face mai reprezentativ pe alte meridiane. În ceea ce priveşte producţiile autohtone din concurs, o comisie de preselecţie urmează să aleagă dintr-o ofertă de aproximativ 25 de pelicule ale tinerilor cineaşti şi 15 ale studenţilor de la A.T.F. Concurează la preselecţie, printre altele, lung-metrajele *E pericoloso sporgersi* de Nae Caranfil, *Trahir* de Radu Mihăileanu, *Neînvinsă-i dragostea* de Mihnea Columbeanu, documentare şi alte genuri de scurt-metraje de Laurenţiu şi Anca Damian, Bogdan Cristian Drăgan, Cătălina Fernoagă, Anita Gîrbea, Cornel Mihalache, Marius Dumitru Şopterean, filme de animaţie, filme video de la Fundaţia de Arte Vizuale (F.A.V.) şi Editura Video a Ministerului Culturii.

Nu foarte extinse, dar încurajatoare şi semnificative se anunţă participările din Moldova de peste Prut (trei scurt-metraje), câteva lung-metraje din Germania (printre care unul al lui Thomas Ciulei, fiul lui Liviu), Ungaria şi Grecia, precum şi un număr considerabil de scurt-metraje din aceleaşi ţări şi din Franţa, Suedia, Lituania, Ucraina, Australia.

În afară de marele Premiu şi Premiul special al juriului, se vor acorda distincţii pentru „cel mai bun lung-metraj" şi „cel mai bun scurt-metraj" de ficţiune, regie, scenariu, imagine, film de animaţie şi film video (nu şi pentru interpretarea actoricească, după câte ştim).

Interesul festivalului se vrea sporit şi prin filmele din afară de concurs (în primul rând *O vară de neuitat* de Lucian Pintilie, care va trece de pe Coasta de Azur pe litoralul românesc) şi, în mod deosebit, printr-o Retrospectivă François Truffaut: fiecare seară se va încheia cu vizionarea unei pelicule a co-fondatorului Noului Val francez, în aşteptarea unui viitor „val de la Costineşti". Spre a nu ne mai limita, ca altădată, la clasicele conferinţe de presă în orele de plajă, e prevăzut un seminar pe tema condiţiei tinerilor realizatori, cu participarea unor profesori de la Academia de Teatru şi Film, ai cărei studenţi filmologi vor contribui la reapariţia ziarului festivalului, „Secvenţa".

Director artistic al festivalului este dna prof. univ. dr. Manuela Cernat, director executiv dl Gheorghe Bejan, de la Biroul de Turism şi Tranzacţii al ministerului de resort - ambii vechi animatori ai acestei întâlniri - iar preşedinte al juriului internaţional sunt şanse să-l avem pe regizorul Radu Gabrea.

FILM

# A fi sau a nu fi la cinema

Cronica premierelor

★★★★ a fi neapărat
★★★ ar fi de dorit să fiţi
★★ dacă vă roagă cineva
★ dacă vă obligă cineva
■ am fost noi pentru dvs.

## Această - implicată- lehamite

★★★ *Această lehamite*. Producţie Alphafilms International, Filmex, 1994. Regia şi scenariul Mircea Daneliuc. Interpreţi: Horaţiu Mălăele, Cecilia Bărbora, Ana Ciontea, Ion Besoiu, Gheorghe Dinică.

„Şi ce crezi c-am făcut prima dată după ce am coborât de pe Himalaya?" întreabă El. „Să zicem că... ţi-ai scos schiurile", zâmbeşte Ea a râde, păşind în împărăţia iniţiaţilor.

*Regizorului* Mircea Daneliuc îi plac bancurile, în vorbă şi în faptă (vezi proiecţia cu 86% din film - „procentul care oferă maximum de plăcere românilor"). Iar *autorului* cu acelaşi nume se pare că nu-i displace consecvenţa. O dovadă ar fi preferinţa pentru filmul-demonstraţie, chiar cu riscul - asumat - al schematismului. Circula pe vremuri bancul cu individul care fură piese de la Cugir ca să-şi facă maşină de cusut, şi când le asamblează se trezeşte cu o mitralieră. Cam aşa era şi senzaţia lăsată de *Patul conjugal*: secvenţe coerente, dar un întreg haotic şi oarecum deviat de la intenţia autorului. Perseverând în aceeaşi direcţie - chiar dacă se aud, pe la colţuri, voci şoptind c-ar fi o fundătură - Daneliuc ajunge la *Această lehamite*: tot o mitralieră - ca potenţial ofensiv, camuflată „estetic" într-o maşină de cusut, de data asta.

Chiar dacă şi-a învăţat personajul să piardă, aşa, „ca orice bun român", e liniştitor să constatăm că există cineva care veghează, cu disperată lehamite, întru „ne-feştelirea imaginii"... cinematografiei româneşti. În încheiere, să nu uităm a menţiona un personaj - rara avis în filmul românesc - dăruit din plin cu simţul limbii. Sătul până peste cap de „smalţul dinţilor", verbul „a penetra" aduce mulţumiri lui Horaţiu Mălăele.

## Provasic Parc

★★★ *Evadatul (The Fugitive)*. Producţie S.U.A. 1993 Regia Andrew Davis. Interpreţi: Harrison Ford, Tommy Lee Jones.

Multe lucruri „de bine" despre remake-ul *Evadatul*. Scrise deja, de alţii în cronici mai mult sau mai puţin amănunţite, dar conţinând un procent relativ constant de entuziasm. Interesantă, în „Cinema", sub titlul „Harrinosaurus Rex", discuţia despre „evadarea" lui Harrison Ford din schematismul tip *Indiana Jones*, în scopul abordării unei partituri mai nuanţate.

Prin urmare, nimic nou de spus, cu excepţia unei precizări: în *Jurassic Park* este „lipită" la un moment dat o secvenţă din care aflăm că dinozaurii au reuşit să se înmulţească singuri, fără procedee artificiale. Plutind într-o dulce inutilitate narativă, personajul paleontolog abia găseşte puterea să exulte: „Life found a way!" Revenind în parcul (poliţist) în discuţie, singura cale de a comprima un serial într-un lung-metraj este ca, după mai bine de trei sferturi de film să apară de nicăieri o conspiraţie de proporţii, construită în jurul unui medicament - Provasic - scos din mânecă în ultima clipă.

Dinozaurii Ford şi Jones sunt, ca şi cei ai lui Spielberg, impresionanţi, însă parcurile, privite în plan-ansamblu, sunt departe de a fi ireproşabile.

## Happy Stories about...

★★ *Doamna Doubtfire, tăticul nostru trăznit (Mrs. Doubtfire)*. Producţie S.U.A. Regia Cris Columus. Interpreţi Robin Williams, Sally Field.

**...Happy People with Happy Problems.**

Tinerele secretare îşi căutau soţi, dar se trezeau stele de cinema. Ori visau să facă, asta e, carieră, nu copii, şi sfârşeau iremediabil blocate în braţele vânjoase ale şefului. Interioarele erau încântătoare, chiar aşa, devastate gata, tocmai bune pentru un tată povestind despre căsătoria fiică-si. Apoi veneau un El şi o Ea cuminţi şi asexuaţi, ce se retrăgeau tiptil în fiecare seară, cu pijămăluţele lor de atlaz, în dormitorul cu paturi separate, lăsând uneori, foarte rar, şi numai la sfârşitul filmului, plăcuţa DO NOT DISTURB. Şi câte peripeţii după asta, aşteptând naşterea copilului cu buze roşii, ochi migdalaţi şi inteligenţa nativă, apoi cu pistrui şi replici spontane căpătate cu vârsta. Atât de greu să găseşti o baby-sitter ca lumea, accepţi orice, fie şi-un bărbat, dacă-i gentleman şi-l cheamă Belvedere. Căsătoria, vesel coşmar cotidian... dar şi divorţul, ce fericită întâmplare! S-au dus comediile Kissless de altădată, pierdută-i pentru totdeauna prea-frumoasa Daphne cea înnebunită de jazz, căindu-şi imperfecţiunea masculină, vine mass-media peste noi, domnilor, vă avertizez... care bărbat s-ar mai deghiza în femeie pentru alt motiv decât succesul la televiziune, întreabă Michael Dorsey-Tootsie, pentru prieteni? Şi iată pompierul Doubtfire cu vocile lui de milioane, proaspăt absolvent al cursului despre dinozauri, strigând cât îl ţin puterile „Don't take my kids away from me!". „Cabotin ce eşti", ai vrea să-l alungi, dar îţi aminteşte atâtea... deschizi albumul şi-l laşi acolo... altfel, cerşind într-o gară, singur, nebun şi îndrăgostit, şi făcând să valseze o mie de oameni întru fericirea nebună a ochilor săi.

## Sinonimii la minut

★ *Crucea de piatră*. Producţie Studioul de creaţie nr.4 Cinerom şi Trustul Expres. Regia Andrei Blaier. Scenariul Titus Popovici. Interpreţi: Gheorghe Dinică, Dorina Lazăr, Ilarion Ciobanu, Coca Bloos, Carmen Trocan.

„Crucea de piatră": era un loc special amenajat unde bărbaţii mergeau regulat ca să facă politică. Până la vizionarea filmului lui Andrei Blaier mi-am imaginat cu totul altceva, şi asta datorită unui mai vârstnic prieten al familiei care, spre disperarea mamei, mi-a povestit odată, cu nostalgiile aferente, o întâmplare din tinereţe. Cică atunci când s-a hotărât desfiinţarea „locului" şi fetele au fost duse la chestură, toată studenţimea masculină s-a adunat ca să le petreacă. Şi cum povestitorul de azi, băiat sărac pe atunci, primise de-acasă o slănină uriaşă, merindea lui pe o lună, a aruncat-o peste gard preferatei sale, s-o aibă de drum, autocondamnându-se la flământare.

Spectatorului din mine, singur genericul cu fotografii de epocă i-a confirmat întrucâtva aşteptările zămislite de balcanic-romantica istorie a şuncii. În rest, din povestea bordelului „Crucea de piatră" se vede cam tot atât cât vedem, în final, din volănaşele roşii ale fostei prostituate, convertită, pe schele, la morala proletară. „Mai frumos ca toate/ E sfânta libertate" cântă fetele, dar libertatea de mişcare - ca personaje - le e îngrădită, iar cerul acoperit de nori groşi, aducând ploaie de clişee, tipologii şi propagandişti puzderie. În plin delir al sinonimiilor ad-hoc - prostituţie fizică/ politică, Stalin/Ceauşescu - ne despărţim de trecut icnind şi bâlbâindu-ne şablonard şi vine un damf universal de vulgaritate.



Horaţiu Mălăele în *Această lehamite* de Mircea Danel

## Mâncătorul de seminţe şi Auctorialitatea

★ *Ultima aventură (Last Action Hero)*, Producţie S.U.A. Regia John McTirnan. Interpreţi: Arnold Schwarzenegger, Austin O'Brien, F. Murray Abraham, Anthony Quinn.

■ *Vânătoarea de oameni* (Hard Target). Producţie S.U.A., Regia John Woo. Interpreţi: Jean Claude Van Damme, Yancy Butler.

Când strada se umple de femei purtând pantofi cu toc cui, highlife-ul îşi dă seama brusc că şi-a dorit dintotdeauna talpă ortopedică. Schimbarea se face rapid, înainte ca puzderia de „cuie" să se prindă că nu mai sunt „în modă".

Un Schwarzenegger încântat de ascuţimea propriilor tocuri în *Last Action Hero;* lecţia - bine cunoscută - a inocenţei pierdute, ţinută pe fundalul unui Hollywood utopic: filmul de acţiune a atins punctul maximei convenţionalizări, totul se face după reţetă, şi spectatorii înşişi cunosc foarte bine linia tehnologică. Singura soluţie: spulberăm barierele, călcăm tabu-urile etc.etc.etc. Un Hamlet forşpanizat, suferind alături de un Bergam care-ar fi putut fi lăsat în pace. Joc postmodern de serie B care merită urmărit, dacă nu pentru talentul protagonistului de a emite platitudini din poziţia de „gânditor" californian (vezi „Hollywood-ul ne scrie vieţile"), măcar pentru curajul aceluiaşi de a-şi fi dezamăgit fanii.

Căci aud pe cineva spunând „individului ahtiat după cartofi prăjiţi nu-i poţi da cartofi prăjiţi cu gust de banană!" Întru compensarea bananei Schwarzenegger, simultan pe ecrane, *Hard Target:* Jean Claude Van Damme - cartofi prăjiţi veritabili.

## Culkin în familie

■ *Fiul cel bun (The Good Son)*. Producţie S.U.A. The 20th Century Fox Distribuitor România Film. Regia: Joseph Ruben. Interpreţi: Macaulay Culkin, Eliah Wood, Wendy Crewson

„A fost odată un om rău care şi-a ucis mama. Ba mai mult, după ce a îngropat-o, s-a dus noaptea de i-a furat inima, ca să facă vrăji cu ea. Şi cum mergea el pe întuneric, cu inima în mână, odată se împiedică şi cade. Şi zice inima din mâna lui: «Te-ai lovit, maică?»"

Poveste populară reprodusă neapărat pentru a demonstra (eventual, de ce nu cred în filmului *The Good Son*, în care mamă salvează de la moarte copil străin, condamnând propriul fiu) ci, poate, pentru atenua exclusivismul impresiei oricât de talentaţi ar fi protagoniştii şi oricât de măiestre mişcările macara ar face un operator pe calea picturalităţii (gratuite) thriller-ul cu copii mi se pare şi simplu de prost gust.

Adina BRĂD

FILM

Cinematograful românesc '94

# Războiul contra criticii şi a criticilor

Mica vâlvă jurnalistică de la începutul anului, redusă la câteva vociferări grăbite în legătură cu premiile Uniunii Cineaştilor pentru 1993, s-a stins înainte ca opinia cinefilă să se fi edificat cât de cât asupra cauzei. O moţiune adoptată la sfârşitul primăverii, prin care Asociaţia Criticilor de Film readucea în discuţie sursele virtualului scandal, a rămas fără răspuns din partea celor vizaţi: Consiliul Director UCIN şi conducerea Centrului Naţional al Cinematografiei. Pentru că – nu-i aşa? – „această artă tânără, timidă şi ignorantă", cum zicea Delluc, poate fi şi ignorată de toată lumea Ca atare, de ce nu s-ar ignora. între ele propriile ei bresle şi instanţe?

S-a încheiat între timp tacit cea mai slabă dintre stagiunile de film românesc din ultimele decenii şi am ajuns cu bine la mijlocul verii, când urmează să aibă loc, cumulate în aceeaşi lună toridă, Festivalul naţional în răstimp internaţionalizat de la Costineşti şi Adunarea Generală a Uniunii Cineaştilor. Ale căror precedente ediţii, cu micile lor anomalii (cum ar fi alegerile decise de minoritatea minorităţii primului tur de scrutin al unui cvorum de o treime sau tranşarea premiilor cu rudele concurenţilor) au fost şi ele uitate. În acest mod, apele tulburi în care înoată debilizata cinematografie autohtonă sunt pacificate cu succes prin mijloace proprii, absolut autonome, independente şi pluraliste. Mai ales de când, cu preţul unei greve a foamei, am scăpat nu doar de tutela Ministerului Culturii, dar şi de contingenţele cu pricina.

Ceea ce nu înseamnă că nu se găsesc suficiente căi pentru a întreţine în câmpul acestei arte aflate la graniţele tuturor celorlalte o permanentă stare de tensiune, impresia unei activităţi intense, a unei preocupări eficiente pentru destinele filmului naţional, indiferent cu cine şi cum. Lipsesc de la întruniri regizorii cei mai reprezentativi? – E vina lor, noi mergem înainte fără ei! Există neînţelegeri în interpretarea statutului în vigoare? – Nimic mai simplu, îi excludem din uniune pe neînţelegători, chiar dacă ei sunt aceiaşi autori fără de care cinematograful românesc nu există! Şi-a permis juriul format anul acesta numai din critici să-şi exercite efectiv atribuţiile şi să nu dea curs unor exclusivisme de felul celor de mai sus? – Cu atât mai rău pentru el! Nu mai pupaţi voi locuri în juriu! Ş.a.m.d.

Pentru că tot trebuia înlocuit cu ceva dicteul culturnicilor dinainte, a prins aripi totalitare bunul plac al moftului personal şi te trezeşti cu un amic, mai mult sau mai puţin instruit, că ţipă la tine ţopeşte, în direct, la telefon sau în scris, între patru ochi, dar de preferat în public, în numele sau sub antetul subtilizat prin abuz de funcţie al forului în care s-a instalat cu voluptate deloc disimulată şi cătuşi de puţin dezinteresată, mult mai aberant şi mai impertinent decât predecesorii. În acest "climat", totul se poate şi orice se obţine pe neobservate, oricâţi profesionişti stimabili s-ar aduna la o întâlnire unde urmează, de pildă, să se decidă componenţa unui juriu sau regulamentul de atribuire a premiilor "uniunii". A fost anul filmelor celor mai controversate? – E momentul când criticii, pe care nu-i acceptam înainte în jurii decât simbolic, câte unul, pot să formeze juriul în fie onorat cu aceeaşi sumă ca ultimul! Zis şi făcut! Va fi cineva nemulţumit de aceste condiţii şi-şi va retrage filmul din concurs? – Cu atât mai bine, îi vom accepta bucuroşi retragerea! Va fi el agresiv în scrisoarea pe care ne-o va adresa ori în alte declaraţii? – Quod erat demonstrandum! Nu i-o vom ierta, ca să ia aminte toţi!

Cine îşi închipuie că acest carusel diabolic al bunului plac este cu totul fictiv sau mult prea şarjat, se înşeală. Ne-am înşela, de asemenea, dacă am crede că modul discreţionar şi punitiv, în varianta lui rafinată sau primitivă, ritoasă ori bâlbâită, este monopolul ocupanţilor unor birouri de comitete şi comiţii. "Ceilalţi", "autorii fără de care



**Încă neprezentat în premieră la 15 luni de la ieşirea copiei standard, filmul *E pericoloso sporgersi* de Nae Caranfil n-a obţinut Marele premiu pe care-l merita la Costineşti '93, fiind proiectat în afară de concurs şi nu ştim dacă va trece de comisia de preselecţie pentru Costineşti '94. D-ale cinematografiei autohtone...**

exclusivitate! Ce-am putea face, însă, ca să nu avem surprize prea mari? – Să decapităm palmaresul, să-l lipsim de Premiul pentru cel mai bun film al anului şi de Premiul special al juriului! Şi, totuşi, n-ar trebui ceva în loc? – Ar trebui un Premiu solemn intitulat Naţional şi astfel condiţionat, încât nici unul dintre indezirabili să nu-l poată obţine pentru filmele scoase în premieră anul ăsta (succese prealabile "obţinute pe plan internaţional"). Nu ne-ar mai trebui ceva asigurări? – Ba da, în tot regulamentul să indicăm că premiile nu se acordă filmelor, ci *personalităţilor*: "personalitatea cinematografică a anului", "cel mai bun regizor al anului" ş.a.m.d. Şi încă ceva? – Toate premiile să fie aduse la acelaşi numitor, cel din fruntea listei să filmul românesc nu există", se contaminează, cei mai mulţi, în consecinţă. În faţa propunerii juriului ca numitul Premiu Naţional să fie atribuit lui Lucian Pintilie, ei reacţionează după aceeaşi logică şi cu un limbaj în rimă: – Dar de ce să nu-l iau eu? – Sau eu? Suficient pentru ca deciziile să fie adoptate la C.N.C., la fel ca la UCIN. Iar noi, criticii, ce facem, după ce ne-am îndeplinit misia în juriu cu străşnicie? Dăm ceva declaraţii sibilinice ori partizane, ne abţinem de la organizarea unei conferinţe de presă proprii, lăsăm consecinţele pe seama "celor în drept", iar "moţiunea" fără răspuns.

În această PAX MEDIOCRITATIS întreţinută prin războaie de culise şi eschive oportune, o materie primă predilectă este, se înţelege, aversiunea faţă de critică şi faţă de critici, luaţi în bloc, dar şi individual. Ştiută foarte bine din deceniile precedente, intoleranţa faţă de oricât de pertinentele încercări de schiţare a unei ierarhii valorice ori de semnalare a stării de fapt recurge la soluţii mai subtile şi în acelaşi timp radicale. A încercat un tânăr critic să facă o distincţie între cinematograf ca şcoală de artă şi cinematografie ca producătoare de filme? Îi falsificăm discret titlul articolului (în loc de "Un cinematograf care nu există" – "Cinematografia românească nu există"), facem din acest fals un capăt de ţară şi-i montăm un zgomotos proces de intenţie, eventual chiar juridic, cu diatribe îngroşate, de felul celor pe care le practicăm în filme. Mai ales dacă preopinentul şi-a îngăduit cumva să ne situeze opera pe ultimul loc într-o selecţie. Substituim tot atât de discret cauza naţională, a cinematografiei româneşti înseşi, afrontului personal citit în respectiva ierarhizare şi ne asigurăm suplimentar o partitură forte la viitoarea adunare generală. Ş.a.m.d.

E trist ca un secretar al Uniunii Cineaştilor din 1994 să reia textual, probabil fără să ştie, reţeta electorală în materie a secretarului general al Asociaţiei cineaştilor din 1974, care nu pierdea nici o ocazie, oral sau în scris, de a arăta cu degetul critica şi pe critici drept capi ai răutăţilor. Printr-o asemenea politică, a stimulării lesnicioase a nemulţumirii faţă de această profesie antipatică ("Omorâţi câinele acesta, este un critic"!), unii au reuşit să întrunească ani şi decenii în şir voturile necesare, spre a se afla în prezidii şi astfel, implicit, în fruntea bucatelor, ca fiind cei mai săritori şi factotum.

S-ar putea ca strategia să reuşească şi acum, deşi e posibil ca la mijloc să fie nevinovate decompensări ale unei lăudabile nemulţumiri de sine secrete. Dincolo de aceste eventualităţi şi de aceste războaie reale sau închipuite, altceva e mai important şi sigur: cu ele se pot obţine locuri în schema de salarii a UCIN-ului şi chiar locuri în producţie cu scenariile proprii, dar ele nu pot face ca filmele viitoare să fie altfel decât cele de până acum. Dimpotrivă, această stare de spirit riscă să transforme bariera culturală, care a handicapat de la începuturi românească, într-o ghilotină, iar filmele inspirate de acest război vor friza nu atât "direcţia kitsch-ului şi-a melodramei «arăbeşti»", cum opina un confrate, cât apropierea filmelor proprii mai degrabă de "dramele de senzaţie" prăpăstioase şi telurice, patronate de Leon Popescu la 1913, decât de orizonturile actuale.

Sunt şanse ca pasionaţii acestor lupte intestine să realizeze frenetic o atare performanţă, întrucât ignoră nu doar critica, ci şi propriul trecut: în timpul studenţiei nu au fost obosiţi cu cercetarea critică a filogeniei filmului autohton, care s-ar putea să se răzbune. Şi nici alte discipline adiacente nu i-au captivat, prea "teoretice" pentru vocaţia lor de realizatori proteici.

**Valerian SAVA**

# Radu Gabrea: dilemele scenaristicii

*– Dragă Radu Gabrea, revenind în ţară pentru retrospectiva de la cinema "Studio", demonstrezi că nu poţi să te desparţi, printre altele, de literatură. Ai început, aici, colaborând cu doi scriitori cunoscuţi, D.R. Popescu (**Prea mic pentru un război atât de mare**) şi Fănuş Neagu (**Dincolo de nisipuri**), ai continuat în străinătate, adaptând o proză de I.L. Caragiale (**Nu te teme, Iacob**), iar acum prin coproducţia **Rosenemil, o iubire tragică**, te întorci la literatură, ecranizând un roman de Georg Hermann.*

**Radu Gabrea**: Pentru că, după părerea mea, cinematograful e, în primul rând, poveste, iar literatura îţi oferă de multe ori puncte de plecare privilegiate pentru naraţiune. Toate peregrinările mele prin cinematografie mi-au consolidat convingerea că însăşi funcţia regizorului e, înainte de orice, de a spune o poveste, în mod coerent şi nu numai.

*– Ţi-ai luat însă precauţia, de la început, de a evita proza epică tradiţională, asumându-ţi, în schimb, alte riscuri.*

**R.G.**: Ştiu ce-ai scris despre deficienţele scenaristice ale primelor mele filme, dar literaţii au calitatea de a fi bune impulsuri, cu capacitatea de a-ţi deschide drumul spre o lume a lor, unică, aşa cum sunt lumile lui D.R. Popescu şi Fănuş Neagu şi I.L. Caragiale.

*– Iar punctul de vârf al filmografiei tale este excepţia de la regulă, filmul care nu porneşte de la vreo lucrare literară, dar are legături suplimentare cu cinematografia, luându-şi subiectul din viaţa regizorului R.W. Fassbinder - Un bărbat ca E.V.A. Este şi singura dată când n-ai făcut un film de epocă.*

**R.G.**: Recunosc ce spui, însă eu, prin temperament, sunt un tip pe care nemţii îl numesc **macher**, adică unul care **face**. Nu sunt un tip de gestaţie sine die, nu pot pur şi simplu să scriu un scenariu care să mi se pară ideal şi pentru care să stau să aştept ani de zile până pot să-l fac. Fiindcă mi s-ar schimba între timp ideile şi aşteptarea ar fi timp pierdut. La **E.V.A.** am avut avantajul că am scris şi-am filmat fără nici un hiatus.

*– Care e diferenţa de optică şi de tratament asupra scenariului şi a scenarizării, în cinematografiile evoluate?*

**R.G.**: În primul rând, o separare strictă între scenarist şi regizor şi între diferite specializări scenaristice. Chiar dacă e vorba de aceeaşi persoană, sunt de fapt mai multe.

*– De obicei trei-patru.*

**R.G.**: Trei, cinci sau zece. Există companii de producţie - nu neapărat exemple de creativitate, dar performere ale industriei filmului - care chiar refuză sau preferă să nu lucreze cu regizori ce sunt în acelaşi timp scenarişti.

*– Cum vei rezolva aceste dileme în viitor, după ce C.N.C.-ul ţi-a refuzat, pare-se, un proiect?*

**R.G.**: Nu mi l-a refuzat, mi l-a amânat. Dorinţa mea prezentă este să mă ocup un timp cu producţia unor filme semnate de alţii. Voi achiziţiona, ca producător, scenarii de la Hollywood, cu convingerea că cele mai bune scenarii din lume se găsesc acolo şi chiar cele lăsate de ei pe al doilea plan temporal de lucru sunt mai bune decât tot ce se scrie în Europa ca scenaristică. Iar cele mai bune dintre cele achiziţionate le voi turna eu, ca regizor. Fiindcă mai am o convingere, de altfel din ce în ce mai răspândită în lume, că nu există o dihotomie între filmul de elită şi cel de consum. De fapt, în alte literaturi, cum sunt cele anglo-saxone, această dihotomie n-a existat niciodată. E o barieră local-culturală care trebuie învinsă.

*– Succes!*

**Val. S**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Remember
## O stea de azimut

Acum, când în strada Ghica 3, la etajul 3, la fereastra cunoscută cu porumbeii săi, nu mai vibrează lumina însemnând că acolo este el - omul reper, simt doar profunda uimire a potrivelii poreclei -renume cu însăşi esenţa unei vieţi: "Georgescu-Film", aşa cum auzisem prima dată de Maestru. Geniul lui Jean Georgescu era acela al *filmului* şi statura sa de artist al artei filmului se clădeşte odată cu trecerea timpului mai monumentală şi mai depărtată în panteonul celor puţini pe această lume, mânuitori ai unui miracol. Căci *film* cu adevărat înseamnă un miracol, adică stăpânirea unei materii şi a unor forţe nu la îndemâna oricui. "Georgescu -Film", cum îl numea instinctul străzii, Jean Georgesco cum l-a numit Parisul, a trăit această fantastică aventură a secolului cinematografului, care a fost însăşi viaţa sa în contopire cu el, numai pentru a deveni şi a fi magul acestei stranii aventuri a speţei. Şansa pământului românesc de a-l fi avut pe unul din cei adevăraţi şi unici va deveni cu timpul tot mai evidentă şi mai surprinzătoare, iar aura sa de care s-a bucurat încă din viaţă va fi o stea de azimut ce o vedem şi nu e.

Dispariţia unei mari, fermecătoare personalităţi lasă un gol într-o cultură. Dar, iată, omul-reper creator de *film* dăinuie prin pulsaţia materiei sale unic configurate.

Cinemateca Română, Arhiva Naţională de Filme, programând memorialul Jean Georgescu în chiar ziua îndoliată a despărţirii, a oferit cinefililor filmul *Portret Jean Georgescu* de Iulian Mihu, premonitoriul *Aşa e viaţa* de M. Iorda şi J. Georgescu şi relevantul *Directorul nostru* ca un ultim, dar şi ca un prim salut în eternitate. Ca şi în trecut, toate filmele sale realizate ca regizor, scenarist sau actor - printre care, desigur, *Noaptea furtunoasă, Maiorul Mura, Mofturi 1900*, ca şi bijuteriile de scurt-metraj *Lanţul slăbiciunilor* şi *Vizita* - sunt repere permanente ale programelor Cinematecii.

# Medalion sentimental

Jean Negulesco s-a întors acasă prin sentimentalul medalion de la Cinemateca Română. Conjugare a unor bune oficii ale Centrului Cultural American, ale Fundaţiei Jean Negulesco, ale Arhivei Naţionale de Filme, un public mai ales tânăr, curios şi fascinat a readus în actualitatea românească personalitatea unui mare artizan al filmului american, de largă notorietate internaţională. Format în creuzetul cultural românesc interbelic şi în avangarda franceză, artist plastic şi multidisciplinar cineast, el este o glorie a regiei de film în tot ce această profesiune are mai nobil, mai elevat şi, mai ales, mai elaborat. Personalitatea celui care a dăruit lumii sofisticatul *Humoresca* sau realistul *Johnny Belinda*, emoţionantul *Trei s-au întors acasă*, cel care a revelat-o pe Marylin Monroe, l-a impus pe John Garfield, a clasicizat-o pe Claudette Colbert, a fost evocată seară de seară de eminentul critic cinematografic newyorkez Elliot Stein care a transformat manifestarea într-o adevărată academie a artei filmului, sensul definitor al unei Cinemateci.. Cel care îşi începe cartea memorialistică scriind nu fără mândrie "M-am născut în România", cel care a oferit burse pentru tinerii cineaşti români merituoşi ctitorind Fundaţia şi încredinţând-o Uniunii Cineaştilor al cărei Membru de onoare era, cel care a însemnat prin el însuşi o epocă artistică de moralism şi estetism se aşează firesc între valorile lumii care au nu numai obârşie românească, dar şi spirit creator românesc.

Savel STIOPUL

FILM

# Critica faţă cu succesul comercial

## Laborator de scriitură

S-au înmulţit, în Occident, intervenţiile şi pledoariile în favoarea „producerii de texte" de către studenţii facultăţilor de ştiinţe umaniste, dar, dacă se poate, şi de către studenţii tuturor facultăţilor, de orice specialitate. În genere, aceşti studenţi nu se pricep să scrie şi vina principală o poartă şcoala, încă de pe treapta liceului, unde nu se învaţă nimic în acest sens, nu există o tradiţie sub acest aspect. Dacă Umberto Eco scotea în evidenţă faptul că între examenul scris de bacalaureat şi lucrarea de licenţă (tot scrisă, evident), adică timp de patru sau cinci-şase ani, studentul – cu rare excepţii – nu produce texte şi nici nu învaţă tehnica de a le produce – Luca Serianni, profesor de isoria limbii italiene la Universitatea „La Sapienza" din Roma şi membru al Academiei „della Crusca" ( a tărâţelor, instituită la Florenţa, în 1583 cu scopul de a separa floarea limbii de tărâţele neologismelor şi idiotismelor), cere, într-un curs recent, ca fiecare student, la capătul studiilor, să fie în măsură să elaboreze un bun articol de ziar, la nivelul ziariştilor, care „nu pot să-şi permită luxul de a scrie prost". (Din păcate, la noi, cel puţin deocamdată, ziariştii – tot cu excepţii, fireşte – nu reprezintă repere demne de încredere; pentru a întâlni "modele viabile, trebuie căutat ceva mai sus, în publicistica hebdomadarelor şi a revistelor lunare, unde scriitura e mai clară, mai aşezată, mai echilibrată în parametrii coerenţei şi ai coeziunii). Totuşi, profesorul italian ne e de folos şi nouă atunci când susţine, bunăoară, că pentru a scrie cum se cuvine "nu e de ajuns să ai idei bune, e nevoie şi de o tehnică bună". Afirmaţia lui Cato cenzorul, "rem tene: verba sequentur (să-ţi fie limpede ceea ce ai de spus: cuvintele vin de la sine) e falsă. Problema fundamentală e sintaxa"; apoi, polemic la adresa televiziunii care, luată în doze masive, ne dezobişnuieşte să gândim, să reflectăm, şi e cauza slabei aplecări spre lectură: Serianni se arată convins că "lectura rămâne instrumentul principal de înzestrare lingvistică".

Să ne îndreptăm, însă, atenţia în direcţia celor care, în presa şi publicistica noastră, produc texte de critică (cronică) cinematografică. Există, printre ei, şi oameni talentaţi şi educaţi, dar cei mai mulţi dovedesc că nu sunt obişnuiţi nici măcar cu rudimentele tehnicii de elaborare a unor asemenea texte. Se simte că nu au, la temelie, riguroase exerciţii de scriitură, se simte că se lasă în voia unui fel de impresionism, de aproximaţie şi improvizaţie, ba s-ar putea vorbi chiar de o tradiţie în această privinţă. Există aproape un dispreţ faţă de critica "ştiinţifică" (sau numai "cultă") atât din partea cititorilor, cât şi - trebuie admis cu tristeţe - din partea multor critici, până şi atunci când ea nu e neapărat pedantă şi plictisitoare. Asimilarea şi asumarea unei *tehnici* specifice ( să nu uităm că, pentru vechii greci, *techné* însemna deopotrivă tehnică şi



artă) a cronicii de film, pe armătura căreia să se înalţe *stilul*, diferenţiat şi diferenţiator - în cazurile când poate fi atins - sunt neglijate, triumfă "cât-de-câtismul", adică penibilul aproximativ. Este respinsă până şi hrana culturii cinematografice, posibilitatea de a găsi puncte de referinţă şi conexiuni, dintre acelea care dau coeziune ţesăturii de motive şi de interese caracteristice unei anumite mentalităţi, unui curent, unei "şcoli".

Înainte, însă, de a aprofunda un astfel de discurs, de critică a criticii, să ne respectăm promisiunea făcută în primul "episod" al *Laboratorului de scriitură*: care e conduita criticii noastre în faţa unei situaţii, în aparenţă uşoară, cum e succesul de casă al unui film sau, dacă preferăm, în faţa succesului comercial al unui film? Problematica acestei conduite e mai importantă decât s-ar părea la prima vedere, deoarece deschide, pe lângă cea a judecăţii estetice, spirala relativ inedită a chestiunii morale, păstrată îndeobşte în stare latentă, şi a gustului comun. Cine a apucat perioada dintre cele două războaie sau numai "tranziţia" din anii 1944-1948 îşi aduce aminte de atitudinea corupătoare a distribuitorilor (şi a producătorilor) faţă de criticii luaţi în parte, dar şi de slăbiciunea acestora din urmă pentru plicurile celor dintâi. Şi să nu ni se spună că observaţia nu vizează şi tranziţia din zilele noastre: să nu ni se spună că o scurtă propoziţie ca aceasta (apărută într-un ziar de mare tiraj în dimineaţa premierei, ziar care mai e şi sponsorul filmului discutat), "Filmul e excelent", poate să aparţină unui critic inocent, dezinteresat...

Nu cu totul inocentă mi se pare a fi, de asemenea, recenzia din "Noul Cinema" la acelaşi film, *A doua cădere a Constantinopolului*, cert succes de casă, cel puţin în primele săptămâni de difuzare. Recenzia sau, pentru a păstra o terminologie încetăţenită, cronicheta e intitulată "Cădere în «piaţa liberă»". După ce suntem informaţi, corect, că regizorul "... Mureşan vine cu *Miss Litoral* şi acum cu *A doua cădere a Constantinopolului* în întâmpinarea marelui public, acceptând generoasa ofertă a unui producător la debut, Ami Simon, atras de mirajul cinematografic şi de începutul economiei de piaţă din ţara noastră". (De reţinut primii parametri ai punerii în ecuaţie critică: *generoasa ofertă, producător la debut, miraj cinematografic, începutul economiei de piaţă*, tot atâtea clipiri complice din ochi, semne de disponibilitate cooperatoare). Urmează o pozitivă prezentare a scenaristului, Octavian Sava, "un veteran în ale comediei... exersat în numere revuistice din programul televiziunii române din noaptea de revelion, reuşind să înveselească şi atunci când râsul şi replica suculentă cu apropo erau socotite subversive". Totuşi, "tandemul dintre un regizor şi un scenarist venind din zone de spectacol atât de diferite a lipsit rezultatul colaborării de organicitate, frânând involuntar, dar perceptibil, impulsurile comice eşuate în facil". (De reţinut în continuare: *colaborarea regizor-scenarist, lipsită de organicitate, pentru că cei doi provin din zone de spectacol atât de diferite, frânează involuntar, dar perceptibil, impulsurile comice, care, vai, eşuează în facil.* Nedumeriri: de ce sunt atât de diferite "zonele de spectacol" acoperite de regizor şi de scenarist, luaţi separat? La cine să fi apelat regizorul, dacă nu la un umorist/veteran, pe deasupra specialist în scheciuri, în numere revuistice etc., cum se face în toată lumea? În ce să eşueze impulsurile comice ale unui divertisment: în dificil?). Totuşi, eşecul pare să fie doar al cuplului Mureşan-Sava, de îndată ce "linia întâi a filmului este susţinută de o parte a «naţionalei» noastre de comici. Dem. (punctul e inoportun, aici), Arşinel, Stela şi Jean sunt mereu de pază şi marchează goluri în poarta spectatorilor care au făcut «coadă la bilete»". Ce fel de goluri? Dacă «tandemul» a eşuat? Goluri în şirurile de scaune din sălile de proiecţie?

Nu avem fişele de "temperatură a încasărilor", dar, judecând după concluzia din cronichetă, această temperatură trebuie să fi fost înaltă: *"Faţă de un asemenea succes de casă, opinia criticului aproape că nu mai contează".* Mai limpede decât aşa, nici că se poate: în faţa succesului de casă, criticul dă bir cu fugiţii, capitulează, se predă. Atâta doar mai reuşeşte să îngaime: Să aşteptăm urmarea", tocmai pentru a nu pierde contactul cu Producătorul, pentru a nu-l descuraja, căci El ar intenţiona să finanţeze o continuare a celei de *A doua căderi a Constantinopolului* şi de ce să nu încurajeze critica "generoasele oferte" ale finanţatorilor atraşi de începutul (mai corect: începuturile) economiei de piaţă din ţara noastră... ***Captatio benevolentiae.***

Am scris Producătorul cu majusculă pentru a fi în armonie cu "Noul Cinema". Fapt puţin obişnuit, în caseta tehnică a cronichetei, denumirile Producătorului şi ale Coproducătorilor sunt culese în verzale (cu litere mari, adică) ALDACO, DISIM, ASTRA 22, cu precizarea că ele tronează în fruntea genericului, deşi, în mod curent, chiar şi în practica revistei în cauză, producătorul e ultimul pomenit.

Iată un exemplu *pars pro todo*: critica nu ştie, nu izbuteşte să "gestioneze", în manifestările ei profesionale, succesul de casă şi de public, adică să despartă efectiv ceea ce e mort de ceea ce e viu în raportul dintre film (un film de divertisment facil) şi spectatorii/cititori. Ne oprim aici deocamdată, cuprinşi de melancolie. Căci nici n-am apucat să trecem la analiza *scriiturii* (criticului).

Florian POTRA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Cronica simezelor

# Imaginea modernizată a naturii

Gloria istorică a paternităţii impresionismului fulgurant nu a fost suficientă pentru a opri multiplicarea manierelor picturale, care au urmat în secolul nostru, la redarea naturii şi care se evidenţiază exemplificator şi în expoziţia „tematică" a peisajului de la galeria „Calderon".

Cei zece expozanţi de la „Calderon" (nouă pictori şi un sculptor talentat, Mihai Marcu) s-au desprins, ca şi contemporanii lor, de impresionismul tradiţional al picturii în natură, acordând o importanţă deosebită lucrului realizat în interior, care le-a permis tatonări şi experimentări.

O asemenea expoziţie tematică a peisajului, ca şi aceea a florilor, de la „Dominus", ridică problema limitelor în care, într-o pictură a peisajului, vom recunoaşte natura redată. Instantaneele luminii din natură revăzute din memorie sau pe baza unor crochiuri, exteriorul recompus, materia devenită imaterială, accentul narativ sau geometrizat, exprimarea inexprimabi-lului şi a inefabilului din atmosfera naturii, aspectul liric sau muzical, impecabila schimbare a luminii şi timpului au devenit noi valori ale picturii peisajului, ceea ce a determinat ca Ion Popescu-Negreni să se deosebească de Augustin Costinescu, deşi amândoi urmăresc înfăţişarea şi transparenţa culorilor alături de efortul de sinteză, ceea ce le dă un sens modern, pe Traian Brădean, maestrul reprezentării traseului unui peisaj prin virtuozitatea desenului, de Spiru Vergulescu, arhitectul peisajului urban, pe nostalgicul Dimitrie Grigoraş, Gh. Constantin sau Bogdan Pietriş, de coloristul violent care este Dragoş Viţelaru.

Tradiţia în arta peisajului este extrem de bogată şi dominantă. Începând cu N. Grigorescu, I. Andreescu, continuând cu Luchian, Pallady, Petraşcu, Şt. Popescu, Ressu, L. Grigorescu, A. Ciupe şi terminând, în pleiada artiştilor dintre cele două războaie, cu Al. Ciucurencu, care a modernizat imaginea naturii, atât prin primatul culorii cât şi prin desprinderea desenului de obiectul real, făcând din el arhitectura construcţiei plastice, peisajul rămâne, şi în deceniile noastre, suprema preocupare şi pasiune a pictorilor. Explicabil, deoarece cei mai mulţi adepţi ai peisajului au fost elevii lui Ciucurencu, favorizând apariţia peisajului sintetic şi poetic, în care esenţiale sunt expresia şi culoarea.

Schimbarea de gust faţă de natură s-a multiplicat şi ea în ultimii ani. Popescu-Negreni, A. Costinescu, Spiru Vergulescu, D. Grigoraş, Dragoş Viţelaru, Tr. Brădean, Angela Brădean, Gh. Constantin sunt exemplele apariţiei geometrizării, a sintezei, poeziei, lirismului, exaltării culorii ca şi a literaturizării calme a naturii. Însăşi fidelitatea redării naturii, a spectacolului ei urmează alte reguli decât aceea a impresiei vizuale, directe, cu care ne-a obişnuit impresionismul, ca jocul etern al mişcării aerului şi luminii, al atmosferei, al schimbării sezonului şi orelor zilei.

Fidelitatea redării naturii a rămas doar o problemă teoretică, deoarece acelaşi colţ din natură pictat intenţionat de un grup de artişti apare total diferit de la un tablou la altul. Fidelitatea a fost înlocuită de diversitatea emoţională, de simboluri şi stiluri. Această diversitate este o nuanţă a progresului artistic actual, a fenomenului de individualizare a creaţiei. Ion Popescu-Negreni este un liric al atmosferei, al culorilor plaiurilor întinse pe suprafeţe mari. Augustin Costinescu este un colorist de nuanţe fine ce punctează voluntar unele detalii. Traian Brădean accentuează desenul şi conturul obiectelor, ca şi Spiru Vergulescu, iar Dragoş Viţelaru adoră culorile vii, strălucitoare. Diversitatea actuală în pictură merge însă mai departe dacă ne gândim la romantismul cosmic al peisajelor lunare ale lui Sabin Bălaşa, la peisajul teluric al lui Ion Sălişteanu, la cel cosmic al Marilenei Preda-Sânc sau la peisajul abstract redat într-un joc luminos al culorilor la Valter Paraschivescu, în lucrările sale actuale prezentate la „Căminul Artei".

Această extraordinară diversitate a picturii peisajului ridică problema dacă ea mai poate păstra caracterul naţional în care definim de obicei peisajele lui Grigorescu şi Andreescu. Această problemă este determinată şi de distincţia care există, de exemplu, între o pictură nordică şi una sudică, între una orientală şi una africană. Este oare un nonsens a vorbi despre o pictură ca fiind pur naţională?

La o analiză atentă descoperim în redarea naturii o gândire simbolică, o interpretare a formelor şi culorilor lumii sensibile înconjurătoare artistului, o manifestare a unei lumi spirituale ce leagă tradiţia de perspectivele dezvoltării ei. Astfel, nu numai simbolul poate fi local, ci şi spiritul în care el este legat, prin acea entitate misterioasă, care uneşte pe artist de tradiţia sa şi de conjuraţia condiţiilor istorice şi culturale.

Ideea simbolismului universal nu este suficientă să definim o manieră de a picta. Diferendul dintre naţional şi universal poate continua meditând şi asupra a două chestiuni, care se confundă deseori, cea a conţinutului peisajului şi cea a naturii simbolului său. Artistul contemplă natura ca o manifestare a spiritului său şi nicidecum ca un joc universal de linii şi culori.

Mesajul adus de pictura peisagistică, din expoziţia de la „Calderon", se răspândeşte în multiple sensuri exprimând în esenţă, o fascinaţie care ne obligă să căutăm forma, culoarea, lumina propriului nostru peisaj interior.

**Mircea DEAC**

# Pictura fără graniţe

**La decernarea premiilor instituite pentru Concursul tinerilor pictori şi gravori „DOMINUS 93", dl. dr. Georges Dumitresco a venit din Elveţia special pentru a înmâna premiul său tânărului student Vladimir Semionov.**

**Am realizat atunci cu domnia sa interviul de faţă.**

*– Cum reuşiţi să vă dăruiţi acestor multiple pasiuni: medicină, artă plastică, poezie, jurnalistică, ilustraţie de carte?*

– E o interdependenţă cu o complementaritate care se pot manifesta într-o armonioasă alternanţă. Ele cer abnegaţie,



perseverenţă şi eforturi împinse până la sacrificiu. Operez, ca să zic aşa, fără preferinţe nete, fără dezacorduri sau senzaţii de frustrare.

*– A fost dificil acest „foraj" în adâncul disponibilităţilor dumneavoastră spre a ajunge la filonul creativităţii, înălţându-l la rangul de artă?*

– Sunt un slujitor onest, fidel, netemător al nobilei profesii de medic şi, prin forţa lucrurilor, interpret şi părtaş al acestei ştiinţe exacte, care se interpune suferinţei, dar nu poate evita ireparabilul. Am simţit întotdeauna nevoia să mă rup de cotidian, aventurându-mă pe tărâmuri necenzurate, dar sancţionate de raţiune, unde drumeţii au dreptul la vagabondaj, improvizaţie şi reverie. Dorinţa de a metamorfoza şi înscrie plastic viziunile care îmi dau ghes, care mă frământă şi mă urmăresc până la obsesie, cunoaşte o continuitate în intenţie şi un ritm ciclic în execuţie, fiind supusă succesivelor decantări mentale şi sufleteşti.

*– De-a lungul acestei experienţe căreia v-aţi supus şi care a cunoscut probabil ezitări şi dezamăgiri, aţi avut măcar o singură dată intenţia de a abandona căutarea?*

– Traversând timpul, acest balast greu de semnificaţii al efemerei noastre existenţe, acest fidel indiferent şi neînduplecat tovarăş de drum, ce îşi justifică prezenţa înghiţind clipele şi trăind din scadenţe, m-am străduit să îmi păstrez neîntinate conştiinţa, identitatea şi libertatea de acţiune. Este de necontestat că îndoiala face parte din logica iniţiativelor şi deciziilor noastre, fiind însă compensată de perseverenţă şi dăruire.

*– Vă consideraţi tributar vreunui curent sau vreunei şcoli în materie de viziune, construcţie sau interpretare plastică?*

– Confident, complice şi interpret al viziunilor mele, cât şi al transcrierii

→

# Om şi fiinţă în timp

Privită şi judecată corect, cu un minim coeficient de obiectivitate, orice expoziţie ne poate furniza cel puţin două categorii de argumente. În primul rând, cele referitoare la valoarea şi evoluţia personajului luat în discuţie. Apoi, ca o consecinţă inerentă, cele care privesc sfera fenomenului artistic în ansamblu. Uneori, între cele două planuri descoperim o relaţie de reciprocitate, cosubstanţială, aş zice. Astfel, cazul particular devine paradigmatic, participând la definirea unui climat artistic şi a unei mentalităţi.

În această situaţie privilegiată – dacă povara consecutivă convertirii în model poate fi considerată un avantaj – se află *Georgeta Năpăruş*. Motivul imediat, vizibil şi supus judecăţilor de tot felul, a fost expoziţia deschisă în iarna trecută la Galeria Etaj 3/4 de la Teatrul Naţional. Explicaţia, profundă, subtilă şi de durată, s-ar afla în lucida, perseverenta şi deplina asumare a picturii oficiate în jurul eternelor întrebări existenţiale. Obsesia fertilă, sau proiectul ideal, există de mult, evoluând acumulativ şi critic în afara salturilor sau a puseurilor conjuncturale, subordonând implacabil metamorfozele stilului şi ale limbajului. Constante rămân densitatea iconică şi acuitatea mesajului codificat, cu deplasări de semne şi accente dramatice spre punctul rupturilor tragice. Pornind de la o transcriere a meditaţiilor pe marginea condiţiei umane în scara „jocului" subtil de tip „pictură în pictură", cu planuri secunde multiplicate, Georgeta Năpăruş ajunge astăzi la un paroxism complice deghizat, utilizând consecinţele unui expresionism actualizat. Desenul său, capacitatea de a produce metafiinţe fără a părăsi conturul cartografiei umane, decizia scriiturii agresive, o apropie de arta unui Dubuffet din ciclul „L'Hourloupe", despărţit de excesele „artei brute", dar şi de procedeele „artei minimale". Dar totul stă sub semnul picturalităţii pure, sofisticată şi proteică prin clivajul morfologiilor şi, mai ales, urmărind cu fervoare nucleul motivaţiilor generice.

Conceptual, Georgeta Năpăruş operează cu ceea ce am putea numi „paradoxul esteticii urâtului". Între Schlegel, care avansează premisele, şi Rosenkranz, autorul unei iconoclaste „Aesthetik des Hässlichen", Solger vede naşterea tragicului din anihilarea a ceea ce este finit şi terestru, prin ceea ce este infinit şi divin. Or, artista îşi redactează metafora globală, scenariile sau parabolele ontologice pornind de la antinomia dintre omul imperfect, vulnerabil, deci perisabil şi fiinţa ca ideal peren al nesfârşitei deveniri. În felul acesta măreţia şi decăderea, abjectul şi sublimul, sagacitatea şi nebunia, dragostea şi ura, deghizate în homunculi mânuiţi de o voinţă implacabilă, alternează, coabitează sau se confundă categorial, chiar dacă identitatea lor nu este totdeauna explicit etalată. De altfel, ar fi şi greu de efectuat o lectură logică şi coerentă, rece şi apodictică, pentru că didacticismul îi repugnă artistei structural. Ea preferă o sintaxă şi o scriitură evident pasionale, de o acuzată subiectivitate emoţională, transformând aceste ontografii într-un jurnal de o exacerbată intimitate relevată.

Şi nici nu ar putea fi altceva, desigur sub raportul motivaţiei iconice şi psihologice, dacă ne gândim că, simptomatic, aria cronologică se întinde între „Trupa de balet", din 1984 şi „Pasaj Est-Vest", datată 1994. Un deceniu de nelinişti, meditaţie, muncă, reconsiderări, speranţe şi refluxuri, de confruntări cu sine şi cu realitatea, de elanuri şi decepţii. De viaţă, deci, între om şi fiinţă.

Imersiunea în substanţa ideatică trebuie făcută prin conexiuni şi decodări, prin reducţii şi extensii, într-un fel de aventură prin labirintul semnelor şi al limbajelor ce ne poartă adânc, poate în chiar stratul primar al imaginii simbol şi mesaj, aşa cum o descoperim în pictura pe piei de bizon a indienilor din America de Nord, într-un „graffiti" sau un „gribouillage" ingenuu. Căci o anumită ingenuitate pluteşte peste imageria Georgetei Năpăruş, ca o permanentă speranţă şi un îndemn la veghe şi raţiune.

Strict pictural, strategia percepţiei trebuie să opereze cu telescopări, clivaje şi investigaţii, pentru a cuprinde totul expresiv. Privite ca un ansamblu semnificativ, lucrările compun mari ecrane cromatice, evident mai luminoase şi surdinizate prin raportare la o perioadă anterioară. Intrând în textura imaginii, uneori punctată de somptuoase ecouri bizantine, suntem antrenaţi într-o lume agitată, cu proiect şi scop în subtextul febrilităţii, organizată evident pe şarpanta unor precedente livreşti, oricum intelectuale. Ecouri de lecturi şi contacte cu opere filmice sau picturale, o permanentă şi critică selectare în favoarea mesajului propriu se descifrează dincolo de sentimentul, nominalizat într-o lucrare, că ne aflăm într-o imensă „Curte a Miracolelor". Lumea ca spectacol iniţiatic, în acelaşi timp grotesc şi tragic, tandru şi naiv, ar putea fi una din cheile de boltă ale demersului, dacă nu am avea certitudinea că, de fapt, Georgeta Năpăruş vorbeşte despre singurătatea şi singularitatea fiinţei. Continuând aventura, suntem din nou victimele de invidiat ale unui complot pictural, pentru că ne trezim înconjuraţi de o lume de preţioase detalii infime, cu subtilităţi cromatice şi scrituri hieroglife ce ne oferă o nouă faţetă a imaginii.

Cum o fac, pe un alt plan, şi siluetele decupate din materiale precare, deşeuri înnobilate artistic, sau figurinele prefabricate, încasetate în singurătate şi alienare, tinzând spre alteritate, deşi precaritatea şi dispariţia planează inexorabil peste această „vitrină" a bâlciului uman. Un aer suprarealist, vag dadaist, ironic şi trist marchează aceste piese hibride ca apartenenţă regnală, dar peste tot descoperim amprenta unică, inconfundabilă, a omului Georgeta Năpăruş, un artist ce defineşte un moment şi o tensiune.

**Virgil V. MOCANU**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

# Pictura: fără graniţe:

lor plastice, angajat pe propriile mele căi, refuzând conformismul, convenţiile, încătuşarea modelor, înregimentarea curentelor şi concertarea uniformizantă şi depersonalizantă a şcolilor, am tins dintotdeauna către noi orizonturi, cu dese schimbări de registru, într-o tendinţă irepresibilă spre libertate. Cât priveşte afilierea mea liber consimţită la vreun curent plastic, pot să afirm că niciodată nu m-am socotit tributar normelor prestabilite sau rigidităţii dogmelor cuprinse în manifestul program al vreunei astfel de mişcări. Totuşi, în analiza estetică a unui artist, judecând după multiple criterii dominante sau ţinând de originalitatea tematică şi compoziţională, se pot constata uneori similitudini vădite sau fortuite cu unele opere de referinţă. Sunt perfect conştient de varietatea



nelimitată a viziunilor, stilurilor, tehnicilor şi materialelor întrebuinţate, dar în acelaşi timp nu pot să uit că universul artistului este personal, nefiind deci validat şi fiabil decât în măsura în care el exprimă o curiozitate coerentă, o înţelegere omogenă şi o audienţă adecvată. Arta stimulează curiozitatea şi imaginaţia, reţine şi surprinde, fixând atât realitatea tangibilă cât şi misteriosul, enigmaticul şi arbitrarul; ea captează privirea, stârneşte emoţia frontală, asimilează, transformă şi recreează imaginea trăită a realului, trezind interesul şi constituind astfel un prilej de întrebări şi un lanţ de reflecţii şi rezonanţe. Singularitatea unei opere de artă nu se măsoară nici cu mijloacele întrebuinţate şi nici cu rezultatele obţinute, ci cu distanţa ce le separă, afirma Alain Cueff.

*— Ce doriţi, înainte de toate, să exprimaţi, să evidenţiaţi în operele dumneavoastră?*

— De totdeauna am fost şi un pasionat admirator al naturii în perpetuă transformare, extaziindu-mă în faţa inegalabilului spectacol ce ni-l oferă. Trebuie să mărturisesc că în compoziţiile mele natura intervine cerebral, aproape constant, ca liant al elementelor ce le articulează, cel mai adesea dominându-le, graţie perfecţiunii grafismului ei, cât şi atributelor incontestabile de vitalitate, forţă de regenerare şi mister. N-am încercat niciodată să o imit, ea fiind inimitabilă în măreţia şi unicitatea ei.

*— Publicul căruia vă adresaţi, încercaţi să vi-l faceţi părtaş şi complice sau numai un simplu spectator?*

— Emoţia frontală cât şi impactul vizual, resimţite de spectator, atestă valabilitatea unei creaţii artistice. Arta, această permanenţă fără graniţe, se înscrie în marea familie a culturii, conferindu-i prin excelenţă o funcţiune educativă. Artistul are drept obiectiv suprem crearea unui spaţiu destinat schimburilor de idei, de imagini, viziuni şi contraste, un spaţiu cultural polarizant, entuziast.

**Sabina MĂDUŢĂ**

ARTE PLASTICE

# Monumentalul suferinţei

Valentina Boştină este, oricât ne-am feri de cuvinte mari! un nume monumental în sculptura, românească contemporană. Când spun monumental nu am în vedere neapărat dimensiunea statuilor sale (deşi nici această însuşire nu este de neglijat) cât calitatea artistică, ceea ce conferă autoarei un piedestal aidoma unui vast şi impunător promontoriu. Această însuşire s-a resimţit (iar printr-o anume "opoziţie", cu atât mai pregnant) şi la memorabila sa ieşire în lume pe care a reprezentat-o expoziţia Galeria Simeza din Capitală: un spaţiu modest, unde lucrările măsurate cu metrul nu-şi au locul. Senzaţia de monumentalitate însă există, rămâne, persistă.

Pentru a înţelege mai bine această (nouă) întâlnire cu o artă atât de impunătoare, se cuvine să trimitem (fie şi succint) o privire retrospectivă în această originală vârstă artistică; o fac cu ajutorul studiului poematic datorat poetului Ion Papuc, ce-a însoţit marea expoziţie de la Dalles, în noiembrie-decembrie 1987. O astfel de concursuri sau comenzi o impun ţării: "Generalul Dragalina", la Bumbeşti-Jiu; "Independenţa", la Piatra Neamţ; "Petroliştii", la Ploieşti. Acestea atestă şi o mutaţie în devenire artistică a autoarei: însuşirea şi transmiterea *eroicului*. A acelui eroic pe care Ion Papuc îl descifra în antica sintagmă *omul-zeu* (sau zeul din om). Sub semnul unui astfel de limbaj arhaic-divin începe călătoria în lume a operei Valentinei Boştină: Grecia, Italia, Franţa, Austria, Germania. Opere ale ei - precum "Petros Protectorul", "Himera", "Perechea de zei", "Mica Nimfă", "Domniţa (Stăpâna Pădurilor)" "Maternitate", "Perechea Dantescă", "Femeia valpurgică", "Tors mic"; cioplite în sandstein, travertin şi marmură de Carrara - poposesc definitiv în marile grădini ale lumii. (N-ar fi exclus ca Valentin Boştină să fie sculptorul român cu cele mai multe lucrări înălţate pe socluri din parcurile Europei).

În sfârşit, marea expoziţie de la Dalles, 1987 - platou de altitudine



**Valentina Boştină, *Cristos soarele lumii***

primă importantă etapă o marchează anul 1968, când vastul spaţiu al fostei Case a Ziariştilor din Bucureşti a catapultat-o sub ochiul marelui public, însoţită de judicios-generoasele cuvinte ale lui Petru Comarnescu. Tot atunci, scriitorul Marcel Moreau, ziarist la "Le Figaro", impresionat de ceea ce vedea, îi prefaţa cariera europeană.

Au urmat expoziţiile de la Galeriile Apollo, 1970 ("Oul dogmatic" "Piatră de hotar", "Pereche", "Echinox" - în general, piatră) şi Eforie ("Proiecte" - care vor deveni realitate, prin câştigarea multor concursuri de artă monumentală). Onorarea câtorva în limpezire şi impunere. Omul-zeu - sub numeroase întruchipări, multe de o *seninătate olimpiană*. Şi, totuşi, în această amplă seninătate - un sâmbure al viitorului "Coşmar"; poate inoculat de locul în care lipsea (prin reducţie) detaliul firesc. De altfel, "Jertfa" şi "Luptătorul" lăsau să se întrevadă noi deschideri la capătul acestor drumuri de experienţe împlinite în izbândă. Este ceea ce Valentina Boştină impune în 1994 - la 7 ani după Dalles - prin lucrările expuse la Simeza.

Deşi de dimensiuni reduse, lucrările nou expuse nu scad în monumentalitate, cum spuneam, dimpotrivă. Dar aduc altceva. Aduc *tragicul* din om-zeu. Aduc *suferinţa*. Şi mai aduc - din prinosul operelor de până acum - *vitalitatea*. De aceea, m-aş încumeta să numesc această nouă etapă atinsă de artistă *vitalitatea suferinţei*. Pare a fi o despletire a gândului de pe urmă al omului-zeu. Căci ce poate fi acel "Crist" (sau "Soarele Luminii") surprins în chiar momentul când rosteşte (împăcat, totuşi, cu necesitatea sacrificiului): "O, Eli, Eli, lamasabahtani!"? Dar "Sfântul Andrei"? - o altă răstignire, fără cruce - şi nu pe verticală: orizontal, cufundat în pământul din care i-a răsărit - şi în care greu, împlinit de datorie, se întoarce nu după puteri noi (ca anticul Anteu, ci să-şi doarmă somnul germinativ. "Nostalgia" nu-i decât un alt chip al suferinţei, invocând Văzduhul. „Adam şi Eva" aminteşte de vechile "perechi", dar acum nu doar conştiente de păcat, ci şi suferind pentru el. "Golgota" reprezintă o cruce imensă, pe care trei umeri o ţin precum Atlas pământul. "Geea" suferă pe acelaşi portativ. Nici "Călăreţul" nu este un vitorios. Chiar *talpa* şi *cascheta* "Fantomei moartelor imperii" - care sar în ochi din ansamblul sculptural - deşi nu vor să moară, un anume întuneric le ascunde chipul.

Ceva aparte: "Mass-media" şi "Coşmarul". Să fie deschiderea către un alt drum? Brrr! Prea aduce a *Apocalipsă*. Dar dacă ne este dat să suferim *totul* (adică, *întregul*) nu avem încotro. Arta Valentinei Boştină ne pregăteşte cu un ceas mai devreme.

**Lia-Maria ANDREIŢĂ**

## Profiluri în atelier

# Peisaj basarabean

În mod cert, prea puţini dintre supravieţuitorii acelui mare târg cultural, care a fost Iaşiul până la 1940 îşi mai amintesc de un tânăr visător, elev la şcoala normală - internat, care căuta să potrivească civilizaţia profund talmudică din Micleuşenii Călăraşilor basarabeni, unde s-a născut, cu civilizaţia lumii. Nu i-a fost dat să ilumineze până la capăt această potrivire. Anul de groază 1940 a pus pe Prut un sistem frontal care a influenţat dramatic căutările plastice ale artistului Mihail Petric. El a început să picteze natura, mai ales unele colţuri ale naturii, mai ales unele nuanţe ale acestor colţuri, pe care le-a învrednicit cu multă taină. Depărtări ceţoase, copaci înfloriţi şi iarna (de promoroacă), râuri în care se oglindesc realităţi ale sufletului pe care ochiul nu le vede, stânci de la Orheiul vechi, mândre şi aspre ca şi bradul lui B.P. Hasdeu - iată cele câteva "arhetipuri" ale picturii lui Mihail Petric care i-au adus şi pace şi slavă.

Peisajul din 1957, DIMINEAŢA ÎN MOLDOVA (pânză, ulei, 90 pe 160, Muzeul de stat de arte plastice din Moldova), care reprezintă un colţ de Nistru înnobilat cu ceţuri, o gură de rai ce nu vrea să curgă după modelele civilizaţiei (URSS arunca deja sateliţi în cosmos, iar Hruşciov declanşase procesul lichidării stalinismului), un cioban mioritic despre care manualele comuniste nu vroiau să scrie, deschide orizonturi care înmulţesc tainele lumii şi scriitorul acestor rânduri povesteşte ce a simţit în preajma acestui tablou azi, la 1994. Artistul va reveni des asupra acestui model de curgere a lumii prin curgerea unei guri de Nistru acoperit de culorile unui răsărit sau apus de soare, ale unei primăveri sau ierni care potrivesc natura, universul cu sufletul nostru doritor de pace.

Dar chiar şi în PROMOROACĂ (carton, ulei, 1951, 50 pe 69, colecţie particulară) o femeie cu un copil, pierduţi într-un codru de argint înclină balanţa lumii spre nepieritoare tristeţi de care doar Eminescu se îmbolnăvise atât de grav. Femeia şi copilul vin din codru pe o cărăruie aurită, vin spre noi de unde nu există început, ci doar taină şi frumos, şi gândul care mă zăpăceşte este dacă creatorul le-a dat ştiinţă şi despre hâdoşeniile lumii spre care se îndreaptă.

În PRIMĂVARĂ (pânză, ulei, 1968, 60 pe 80, Muzeul de stat de arte plastice din Moldova) se pare că acel copil a crescut, fiindcă o elevă în roşu vine de la şcoală printr-un crâng înflorit şi stâlpul de telegraf pitulat departe, sub copaci, parcă ne spune: "Iată că şi cea de a treia revoluţie industrială a intrat în rai!"

Nu mai amintesc nici nenumăratele expoziţii locale şi internaţionale la care au participat tablourile sale "aidoma unor ferestre ale sufletului", cum observa inspirat la un vernisaj din 1984 regretatul poet Liviu Damian. Aş mai adăuga - aidoma unor ferestre ale sufletului îndrăgostit de mica gură de rai care s-a întâmplat să-i fie patrie. „Am vizitat multe ţări, peisajele mele înfrumuseţează destule colecţii în toată lumea - spune maestrul. Dar succesele astea au înmulţit numai sacra iubire de patrie, fără de care cine aş fi?"

Pictura modernă este destul de mult bântuită de realismul industrial, fantastic, fantomatic, paranoic, pornografic, terorist, etc. Peisajele tihnite, cu deschideri spre orizonturi paşnice, paradisiace, sacre, odihnitoare pentru zbuciumatul călător al secolului XX, sunt puţine. Foarte puţine. Mihail Petric, pictor basarabean născut în 1922, înmulţeşte cu pasiune acest gen de pictură.

**Andrei VARTIC**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

MUZICĂ : LOISIR

Cronica de concert

# Vă place opera? Da!

Între concertul iluştrilor Placido Domingo - Angela Gheorghiu (care a polarizat interesul unui public infinit mai larg decât acela efectiv iubitor şi cunoscător - ceea ce şi explică, de altfel, reacţia lui monotonă, fără variaţiile de intensitate ale entuziasmului ce caracterizează receptarea exigentă şi sensibilă a fenomenului artistic) şi recentul concert de binefacere al unor solişti italieni fără prea mare renume (desfăşurat în aceeaşi Sală a Palatului care, după ce că este teribil de improprie genului, mai era de astă dată şi dezolant de goală) a avut loc - într-o veritabilă sală de concert ("Mihail Jora"), înfrumuseţată cu splendide aranjamente florale şi umplută până la refuz de un public avizat şi receptiv, cu un program admirabil ales, structurat şi prezentat (de către dna Luminiţa Constantinescu), cu o galerie de solişti români de cea mai înaltă clasă (alături de care a evoluat şi soprana Helen Donath), cu Orchestra Naţională Radio într-o formă de zile mari (concert-maestru a fostVirgil Zvorişteanu) şi dirijată de un oaspete prestigios (Klaus Donath) - ceea ce eu consider a fi fost, pentru împătimiţii ariei de **operă** (iar nu ai **spectacolului** de operă, care este totuşi altceva...), evenimentul anului. Şi nu doar fiindcă ciclul de concerte "Vă place opera?" (iniţiat şi realizat de către neobositul om de televiziune care este dna Luminiţa Constantinescu) a împlinit un deceniu de existenţă, prilej de emoţionantă aducere aminte a atâtor artişti ce s-au perindat în tot acest răstimp pe scena lui sau măcar (cei foarte vârstnici, dintre care mulţi nu mai sunt astăzi printre noi) prin sala lui, spre bucuria miilor de spectatori şi a sutelor de mii de radioascultători şi telespectatori... Ci pentru că - de la uvertura operei *Forţa destinului* cu care s-a deschis programul şi până la celebrul „Brindisi" din *Traviata*, unde, încheind seara, duetului


Soprana Gabriela Cegolea

Felicia Filip-Ionel Voineag îi răspundea „corul" format ad-hoc din ceilalţi solişti, dar şi din... specatori - totul a fost o înlănţuire de momente cu maximă vibraţie estetică.

Desigur, nu pot să nu-mi pun totuşi unele întrebări. De ce era nevoie, într-o pleiadă atât de strălucitoare de stele ale scenei lirice, să apară (fatalmente, palidă prin comparaţie) şi o... studentă, fie ea oricât de talentată? Şi cum de nu s-au găsit nici un bariton şi nici o mezzosoprană care să întregească spectrul timbral şi repertorial al celor mai apreciate arii din opere? Răspunsurile le pot doar presupune. Pentru cea dintâi chestiune, el ar fi: o generozitate din păcate prost plasată, ce n-a făcut vreun serviciu (ba, aş spune, dimpotrivă!) nici cauzei, nici persoanei în cauză... Pentru a doua problemă, probabil că volumul corespondenţei purtate pe această temă cu marii noştri cântăreţi din străinătate ar fi grăitor...

Aş mai avea o nedumerire: dacă este de înţeles (şi de salutat!) prezenţa de câte trei ori în scenă a Feliciei Filip şi a lui Ionel Voineag, tulburători atât în arii (din *Lucia* şi respectiv *Forţa destinului*) cât şi în singurele duete din program (ca şi partea a doua a concertului, prima s-a încheiat tot cu un duet din *Traviata*, dar din ultimul act), dacă este firească evoluţia în două arii (câte una în fiecare parte a concertului) pentru ceilalţi cântăreţi, dacă apariţia o singură dată (cu aria Rosinei din *Bărbierul din Sevilla*) a Ilenei Tonca este explicabilă prin calitatea ei de studentă (în anul III la clasa prof. univ. Georgeta Stoleriu de la Academia de Muzică), nu pricep în ruptul capului de ce acelaşi tratament discriminatoriu a fost aplicat excelentului bas clujean Ion Ţibrea - chiar dacă a fost unicul care a cântat (aria lui Bartolo din acelaşi *Bărbier)* în româneşte, iar nu în original - şi mai cu seamă sopranei ieşene Mioara Cortez, copleşitoare (ca de obicei) prin forţa expresiei sale vocale de mare tragediană (în *Manon Lescaut*). O asemenea intensitate a trăirii artistice, captivantă şi contaminantă în cel mai înalt grad (capabilă să cutremure sufletul, iar nu doar să încânte auzul), n-am mai întâlnit pe parcursul concertului decât la Felicia Filip ( nu degeaba criticii străini au decretat-o a fi „cea mai bună interpretă a Violettei Valery"; ei n-au aflat însă ce Lucia fantastică este!) şi la Gabriela Cegolea. Teoreticiană şi poetă, posedând un ambitus repertorial imens, soprana noastră a reuşit să cucerească publicul din patria operei (totodată patria ei adoptivă) şi-a ales două arii mai puţin cunoscute, din *Andrea Chenier* de Giordano şi din *Roberto Devereux* de Donizetti (aici, din neştiinţă, publicul a izbucnit în aplauze; dar interpretarea chiar cerea „aplauze la scenă deschisă"!), etalând un joc fascinant pe scara intensităţilor şi excelând în sublime filaje.

Ceilalţi cântăreţi români stabiliţi în străinătate - Marina Krilovici ( în două arii din Adriana Lecouvreur de Cilea) şi Teodor Ciurdea (în „Aria calomniei" din *Bărbierul* şi „Ave, Signor" din *Mefistofele* de Boito) - au impresionat şi ei prin forţa şi inteligenţa interpretărilor. Iar Robert Naghi (în Rodolfo din *Boema* şi Ducele de Mantua din *Rigoletto*) a dezminţit cu brio temerea tot mai des exprimată, de către specialişti şi publicul larg deopotrivă, cum că în România nu s-ar mai naşte mari tenori.

Singura solistă străină a serii - soprana Helen Donath - a ţinut să o omagieze pe dna Eugenia Moldoveanu, directoarea Operei noastre Naţionale şi artista care a cântat pe cele mai mari scene lirice ale lumii (aflată acum în sală şi căreia spectatorii i-au făcut o frumoasă ovaţie), întruchipând două eroine pucciniene; Cio-cio-san din *Madama Butterfly* şi Liu din *Turandot*. Iar celălalt oaspete de marcă, dirijorul Klaus Donath, a părut mulţumit de felul în care Orchestra Naţională Radio a răspuns gesturilor sale precise şi sugestive (cu toate că - sau poate tocmai pentru că - nu foloseşte bagheta, lasându-şi degetele libere să solicite cele mai diverse expresii): corzile erau bine sincronizate şi omogene, pachetele de alămuri - prompte şi sigure, iar solo-urile lemnelor - de-a dreptul emoţionante.

Nu fără temei, seara s-a încheiat cu o adevărată bătaie cu flori între spectatori, instrumentişti, dirijori şi cântăreţi...

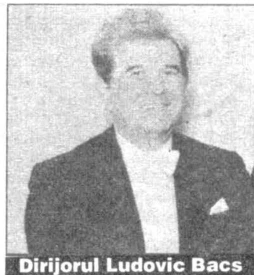
**Luminiţa VARTOLOMEI**

# Musica sacra

Cu patru ani şi jumătate în urmă (mai precis: la 19 ianuarie 1990), scriam în „Contemporanul" (ce vremuri! revista avea pe atunci o sută de mii de exemplare, care se şi vindeau!) un articolaş despre muzica sacră, prevăzându-i o resuscitare spectaculoasă, după aproape jumătatea de veac de interdicţie la care fusese supusă. Începutul era făcut încă din primul concert de după Revoluţie, când, în Ateneul ocolit ca prin miracol de gloanţele ce au rănit fără milă clădirile din juru-i, Cristian Mandeal interpreta cu Filarmonica „George Enescu" **Recviemul** de Mozart. Să mai amintesc că asta se-ntâmpla vineri 12 ianuarie, în ziua de doliu naţional în onoarea eroilor-martiri al căror sacrificiu făcuse posibilă şi recâştigarea dreptului elementar de a ne bucura de bunurile spirituale de care atâta vreme am fost privaţi? Şi că, în timp ce, la câteva sute de metri mai sus pe aceeaşi Cale a Victoriei, mulţimi incitate la războinic scandau „Moarte pentru moarte!", o mână de oameni abia, reuniţi sub cupola pe care sunt gravate numele celor mai de seamă reprezentanţi ai Pantheonului cultural românesc, păstrau cel mai nobil şi mai mişcător moment de reculegere trăit vreodată, ridicându-se spre a asculta divina **Lacrimosa**, iar după încheierea muzicii rămânând tăcuţi minute în şir, fără să aplaude şi fără să încerce să rupă vraja ce-i împiedica să plece?

Toate acestea sunt de-acum istorie... O istorie ce ne-a redat **Matthäus Passion, Johannes Passion** şi-atâtea alte oratorii, misse şi cantate de Bach dar şi **Oratoriul de Crăciun** şi **Oratoriul de Paşti** de Paul Constantinescu, **Stabat Mater** de Pergolesi dar şi **Recviemul** de Verdi, **Judas Maccabäus** de Händel dar şi **Copilăria lui Cristos** de Berlioz... Din cele câteva titluri pe care le sugeram în rândurile mele de la acel început de eră pentru viaţa muzicală românească, lipsesc însă şi acum de pe afişele noastre de concert **Recviemul** lui Pierre de la Rue sau **Recviemul** lui Heinrich Schütz, dar şi **Recviemul de Război** al lui Benjamin Britten (şi câtă nevoie am avea de acest veritabil ritual de exorcizare, într-o vreme în care conflictul armat din imediata noastră vecinătate se tot înteţeşte, ameninţător! ) sau **Utrenia** lui Krzysztof Penderecki (ea ne-ar purifica sufletele şi ne-ar da puterea de a mai spera...).

Cum se vede, urmând aceeaşi politică repertorială ca în toate celelalte genuri muzicale, unde secolele cele mai îndepărtate şi deceniile cele mai apropiate de noi sunt sistematic ocolite de către interpreţi, muzica sacră este prezentă pe podiumurile noastre de concert doar cu vârsta ei de mijloc. Context în care, fie şi numai prin alegerea acestui opus, **Vespro della Beata Vergine Maria** de Claudio Monteverdi interpretat la începutul anului de către Ludovic Bacs trebuie considerat drept cel mai important eveniment al stagiunii. Cum însă valoarea de unicat a acestui admirabil act de cultură nu se


Dirijorul Ludovic Bacs

rezumă la atât, însemnătatea lui nu cred că va putea fi egalată prea curând; vor trece poate ani de zile până când un alt dirijor să ne ofere un asemenea dar muzical... Mai curând presupun că se va întâmpla ca tot Ludovic Bacs să fie acela care să-şi egaleze performanţa! Căci acest artist nu este numai şeful de orchestră care conduce inspirat procesul interpretativ final; nu este nici doar acela care pregăteşte, în repetiţii temeinice şi minuţioase, ansamblul (sau - mai precis - ansamblurile, căci aici participau, alături de Orchestra de Cameră, şi Corul Mare, şi Corul de Copii Radio); nu este nici numai pedagogul care i-a învăţat pe unii dintre muzicienii orchestrei sale (de-a lungul anilor, pe cei mai mulţi; dar şi special pentru acest concert, pe încă câţiva) să cânte la instrumente de epocă; nu este nici doar „regizorul" care şi-a alcătuit o „distribuţie" de zile mari a rolurilor solistice (chiar dacă, alături de sopranele Georgeta Stoleriu şi Ileana Tonca, mezzosoprana Gabriela Hadzarian, Jolt Szilagy - cel mai desăvârşit tenor de concert pe care l-am auzit vreodată „pe viu"! -, başii Ion Ţibrea şi Gheorghe Roşu, l-a aşezat pe tenorul Ion Mălai, artist care este... violonist în Orchestra de Cameră Radio!) şi a reuşit să şi omogenizeze într-un chip pilduitor această echipă... Pe lângă toate acestea, Ludovic Bacs este cercetătorul care a căutat şi a comparat cele 6(şase!) ediţii ale lucrării lui Monteverdi, a elaborat pe baza acestei analize propria sa versiune, orchestrând-o şi (pentru că Radio-ul este - chipurile- prea sărac!) copiind personal sau pe cheltuiala sa partiturile necesare execuţiei, ba chiar plătind şi onorariile muzicienilor invitaţi, şi tipărirea programelor de sală...

Este - orice s-ar spune - o **operă de autor**, cum rar se întâmplă să întâlnim în arta muzicală! O operă ce poartă pecetea unui artist cum nu sunt mulţi în lumea asta mare...

**L. V.**

# „Toi et moi" şi muzica pop

În plin sezon estival, deschidem această rubrică luându-ne ca prim ghid pe domnul **Dan Iagnov**, compozitor de muzică uşoară, cu multe discuri la activ, colaborator al unora dintre interpreţii care fac faima domeniului şi - ceea ce ne interesează în egală măsură la ora actuală - cu lucrări cântate - aviz amatorilor - în "peste 200 de baruri şi restaurante din Bucureşti ( Ambasador, Havana, Odobeşti, Sexy Club, Golden Fish, Ciocârlia, de exemplu) şi din toată ţara (litoralul fiind în fruntea listei)".

Recunoscându-ne ignoranţi în materie, dar dorind să ne informăm prompt şi exhaustiv - unde, când şi ce? - aflăm totuşi mai întâi, despre muzica uşoară, lucruri grave, despre care interlocutorul nostru vorbeşte cu pasiune specifică, fără tracul cuvintelor frumoase:

**Dan Iagnov**: Creaţiile mele sunt ore ale sufletului meu, ele încercând - nu ştiu cu câtă reuşită - să alăture, să contopească două miracole ale lumii: iubirea şi muzica (...). Nici nu pot să scriu despre altceva decât despre iubire (...).

*–Nu există riscul banalizării, prin supralicitarea nobilului sentiment, riscul transformării lui în monedă curentă, de pildă prin textele cântecelor?*

– Nici vorbă (...), iubirea merită cântată pe o durată de foarte multe vieţi (...). Cât despre texte, depinde cu cine colaborezi. Eu am avut şi am privilegiul unor textieri deosebiţi. În plus, în acest moment, vreau să scriu un musical având ca suport versurile lui Paul Géraldy din *Toi et moi*, o carte care a făcut mare vâlvă, la începutul secolului, printre îndrăgostiţi. În privinţa interpreţilor, am scris pentru foarte mulţi solişti, începând cu Aura Urziceanu, Gabriel Cotabiţă şi Adrian Daminescu, până la nume mai puţin cunoscute, ca Roxana Vulpescu, Daniela Nicol sau Geanina Olaru. Dar sunt trei sau patru solişti - pe care nu i-am numit încă - cu care am avut colaborări de lungă durată: Elena Cîrstea, Angela Similea, uneori în compania marelui actor Ştefan Iordache, iar în ultimii ani Sanda Ladoşi.

*– Ce-ar fi să ne oprim la Ştefan Iordache? Unde şi când îl putem urmări interpretând muzica dumneavoastră?*

– E o colaborare care a început în 1990, când, împreună cu Dan V. Dumitriu, am scris, pentru Angela Similea şi Ştefan Iordache, musicalul *Adio, femei*, în regia regretatului Mihai Berechet. E un spectacol itinerant, care se joacă şi azi cu mare succes, în funcţie de programul şi prezenţa în ţară a interpreţilor, în cadrul companiei "Bucureşti", condusă de actriţa Dorina Lazăr. Ni s-a făcut şi o invitaţie, cu acest spectacol, pentru un turneu în SUA şi Canada. Pentru Ştefan Iordache am mai scris un *Cântec de Crăciun* care s-a bucurat de o mare audienţă şi pe care îl cântă împreună cu Elena Cîrstea. Pentru el, aceste spectacole muzicale sunt o pauză, un moment de respiro, între un *Titus Andronicus* şi *Îngerul Negru*.

*– Asta-i muzica uşoară - o pauză?*

– Nu, ea este în primul rând muzică, fiindcă nu există muzică uşoară şi muzică grea (...), există pur şi simplu muzică bună şi muzică proastă. Eu ascult cu religiozitate Beethoven, dar, departe de orice echivalări, vibrez şi la o şansonetă cântată de Edith Piaf sau Jacques Brel şi la o melodie cu Witney Houston sau Mariah Carey, cărora de altfel nici nu li se potriveşte termenul de *muzică uşoară*, la care ar trebui să renunţăm, înlocuindu-l cu *muzică pop*, de pildă.

*– Cu deosebirea că pentru Edith Piaf*,

→

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

LOISIR : MUZICĂ

# „Toi et moi"

→

*de pildă, a scris versuri un Jacques Prévert.*

– Da, aşa este, însă nu cred că versurile lui Nichita Stănescu despre toamnă, pe care au scris compozitorii români muzică, sunt mai prejos, ba din contra.

*– Chestiunea textelor fiind spinoasă, propun să ne întoarcem la melodii.*

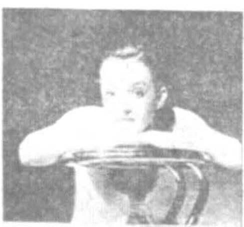
**Dan Iagnov**: Românii sunt foarte buni melodişti. Bunăoară, la Paris, unde am stat în răstimpuri şi am cântat, la un mic bar din Montmartre, l-am cunoscut pe Vladimir Cosma, unul dintre cei mai mari compozitori de muzică de film din lume, cum bine ştiţi, plecat din ţară la 20 de ani, care mi-a ascultat compoziţiile şi-mi vorbea despre această calitate a melodismului, spunând că ceea ce ne lipseşte este capacitatea de a ne croi drum în lume, învingând barierele lingvistice şi nu numai. Tot la Paris i-am prezentat Nanei Mouskouri câteva piese, iar cel puţin una dintre ele, care i-a plăcut mai mult şi pe care mi-a reţinut-o, sper s-o interpreteze.

*– Deocamdată, însă, ce putem asculta la Bucureşti?*

– Foarte curând urmează să aibă loc, la Teatrul "Constantin Tănase" - sala Savoy - a doua etapă a concursului "Trei din zece într-un show", organizat de Televiziunea Română, în regia lui Ovidiu Dumitru şi Ion Barna. La prima etapă, duetul inedit format din Ştefan Iordache şi Sanda Ladoşi, pentru care am scris melodia *Şi între noi mai e un pas* a obţinut punctajul maxim. Acum, acelaşi duet va cânta şi în limba franceză, iar Sanda Ladoşi va interpreta o primă audiţie a mea, *N-a fost iubire*.

*– Alte titluri ale dumneavoastră, pe care le-am putea urmări?*

– Să încep cu cele interpretate de Elena Cîrstea: *Mâine, De ce crezi tu că te-am uitat?, Baladă pentru Sanda, Nu mai ştiu ce-i bine şi ce-i rău* şi multe altele care au constituit trei discuri LP şi două casete. Alte trei discuri şi o casetă conţin rodul colaborării cu Angela Similea, cu melodiile *Cât aş fi vrut, Mă vei uita, Sunt umbra ta, Dormi, iubite* şi multe altele. Toate versurile cântecelor mele din ultimul timp aparţin Andreei Andrei, fiica compozitorului George Grigoriu - mă refer la ceea ce am compus pentru Sanda Ladoşi, melodiile



*Când vine seara, Te-am uitat, Mai bine pleci* şi altele care se găsesc pe un disc purtând titlul primei melodii citate şi pe o casetă.

*– Am vrea şi o fotografie a dumneavoastră.*

D.I.: O, nu, nu am. Dar pot să vă ofer o fotografie a noii mele colaboratoare, aici de faţă.

*– Vă mulţumim.*

Întreaga discuţie s-a purtat în prezenţa domnişoarei Luiza Cioca, de a cărei pregătire muzicală se ocupă amfitrionul, "cu multă atenţie", după cum însuşi precizează. Ea îşi va face debutul la radio şi televiziune, dacă nu cumva s-a şi produs între timp, cu o melodie a maestrului intitulată adecvat *De dincolo de vis*.

Alexandru TROFIN

Eseuri critice

# Pădurea -materializare a imaginarului

Aş fi pus ca motto al acestor însemnări „tema pădurii" din *Tapiola*, poem simfonic de Jean Sibelius. Cum însă nu vreau că creez redacţiei încurcături, ştiind că notele muzicale nu sunt foarte uşor de tipărit, apelez la memoria muzicală a cititorului. Motivul invocat se află la începutul poemului şi e repetat de douăzeci de ori, în diferite culori orchestrale. Care să fie sensul acestei insistente repetiţii, dublă cantitativ faţă de celebra chemare la luptă din *Finlandia?* Acolo înţelesul e uşor de aflat, orchestraţia (trompete, tromboane, timpani) ajutând substânţial. Aici, pe lângă o semnificaţie contextual tematică („...aşa cum cărările se afundă şi ele în desişuri mereu aceleaşi şi, cu toate acestea, mereu altele. O nesfârşită melancolie se ridică din orchestră, pluteşte peste ea cu voluptate şi urechea, îmbătată de sunete, se lasă târâtă de chemarea ei vrăjită spre lăcaşul lui Tapio, fiinţă veşnică", George Sbârcea, *Jean Sibelius)* se deduce şi una cu grad superior de generalitate. Figură a totalităţii, pădurea este şi o figură a *străbaterii*, a căutării continue, pline de surprize. Zeul („duhul pădurii") sălăşluieşte într-un ungher tainic dar zeul se află, de fapt, pretutindeni. În cea mai insesizabilă mişcare, în ultimul fir de iarbă trăieşte duhul divin. El se materializează melancolic în freamătul copacilor, în lumina străbătând perdeaua de culori şi sunete, în muşchiul moale şi tandru. Cerul deasupra pădurii: o pictogramă a luminii.

Melancolia acestei „teme a pădurii" este împăcarea blândă cu eternitatea mişcării. Pentru spirit, pădurea e înainte de toate răbdătoare înaintare. Chiar şi gama folosită de Sibelius (*si minor*) mărturiseşte acest lucru (dacă e să-l credem pe Schubart!): „*si* minor este parcă tonalitatea *răbdării*, a *aşteptării calme a destinului* şi a *smeritei împăcări* cu voia Domnului. De aceea, plânsul în această tonalitate e atât de blând, el nu izbucneşte niciodată în mârâit sau scâncet supărător. Aplicatura în această tonalitate este destul de dificilă la toate instrumentele, de aceea se găsesc atât de puţine bucăţi scrise anume în această tonalitate. „C.F.D. Schubart, *O istorie a muzicii universale).*

Dintotdeauna, *pădurea* a reprezentat una dintre înfăţişările naturale cele mai atrăgătoare pentru imaginaţia artistului. Ea însăşi, poate, una dintre posibilele materializări ale imaginarului. A intra în pădurea „întunecată" e a cuceri treptat teritoriul fictiv; a-ţi apropia plăsmuirea şi a-i constata miracolele. O observaţie verificabilă nu numai în literatură: aproape niciodată pădurea nu şi-a depăşit „condiţia" de *spaţiu, mediu* - protector, analgezic ori, dimpotrivă, problematizant, misterios. Codrul ambiental al poeziei populare, codrul eminescian - peisaj distinct, pădurea nordică, străbătută de ceţurile mitologiei şi stimulând deopotrivă eroismul şi melancolia, fabulosul şi coborârea „nocturnă" în străfundurile conştiinţei, pădurea misterioasă, medievală, pădurea tropicală, edenică, lunca şi o dată cu ea reflexul în apă al arborilor - narcisism cosmic, după Bachelard - ori, în sfârşit, „pădurea simulată", artificială, minusculă - boscheţii parcurilor de tip francez, raţionalizând întâlnirea gustului artistic, rafinat, cu splendoarea virgină a naturii. Pădurea - *corespondent* sufletesc, *proiecţie* a sentimentului cosmic al fiinţei umane. În nici una dintre aceste posibile reprezentări, de fapt tot atâtea motive mai vechi sau mai noi ale artei, pădurea nu are valoare simbolică. Nu privesc lucrurile din punct de vedere retoric: afirmaţia mea nu vizează planul limbajului, în care orice semnificant ce trimite la o componentă materială a universului este teoretic susceptibil de a deveni din semn iconic semn simbolic, ci se opreşte la condiţia *ontologică* a figurii în discuţie. Spre deosebire de alte imagini („corpuri") naturale: aştrii, marea, izvorul, râul, muntele, pădurea e mai ales locul „întâmplărilor" fictive (spaţiul sentimental, materializarea unei stări), şi nu simbolul lor. Când, rar, funcţionează ca element de simbolizare, când comunică *figurat* o idee sau o stare, se apropie de semnificaţia *ceţii*: ceaţă a spiritului, pădurea tenebroasă îşi va păstra însă totdeauna o anume monumentalitate. Pădurea e locul în care se aude, în modul cel mai coerent muzical, imnul naturii.

Fals paradox aşadar: materializarea pădurii e una *spirituală*. Ca a oricărui spaţiu structurabil tipologic în direcţii opuse: maximă familiaritate sau maxim mister. Ea este cuprinzătoare şi nu restrictivă. De aici, poate, şi spiritualitatea ei, mutatis mutandis, *condiţia divină*. Divinitatea este idee pură, nu simbol. Pădurea cuprinde şi nu exclude. Celebra sintagmă „pădurea de simboluri" conţine, involuntar, şi acest sens. Al spaţiului care adună semne „veşnice" - simbolurile existenţei primordiale. Un spaţiu imuabil în aparenţă, în realitate aflat în continuă mişcare.

Artă a sugestiei indirecte, muzica permite, într-un grad mult mai mare decât literatura, evidenţierea sensului cinetic. Mişcarea direcţionată - înaintarea sunt atribute ale discursului muzical. „Căci muzica ne obligă să mergem (..) Marele farmec al muzicii depinde, după Stendhal, de caracterul ei ireversibil, de faptul că-l obligă pe cel ce o ascultă să privească înainte, nu înapoi: «Imensul avantaj al muzicii, care *trece* asemeni acţiunilor omeneşti...»" (Jean-Pierre Richard, *Literatură şi senzaţie*). Toate, îndrăznesc să spun, reprezentările muzicale ale pădurii folosesc din plin sugestia mişcării, de la patetism la murmur, de la furtuna spectaculoasă la povestea calmă rostită de glasul păsării. Iată descriptivismul patetic al lui Smetana, în poemul simfonic *Din pădurile şi livezile Boemiei.* Tema lichidă cu care se deschide partitura pare o îmbrăţişare a frumuseţii naturii („Cât vezi cu ochii se întinde o mare de flori, care-şi varsă aromele în aerul proaspăt. Pe sub bolţile pădurilor înverzite se scurg ape cristaline şi răcoroase"). Declinare patetică a prospeţimii, ea se linişteşte apoi în cântul larg al instrumentelor de lemn („Un freamăt abia auzit, în crengi şi frunze, se împleteşte cu cântecul păsărelelor"), curge în chemarea senină a cornilor („Sunetul visător al unui corn de vânătoare străbate imnul naturii..."), pentru a urca - în dezvoltare - până la apogeul unui *tutti*, peste care răsună vocea limpede a unei trompete. „Şi în sfârşit, această armonie este întreruptă de sunete mai puternice: este ecoul unei serbări ţărăneşti, o sărbătoare de primăvară care ne înconjoară". Dans popular din Boemia, robust, aspru, făcând totuşi loc melodiei generoase (melancolia sufletului slav?) intonată de clarinet, ea însăşi „ruptă" apoi de dansul colţuros. Explozia din final: pe tremolo-ul ostinat, forte, al corzilor, un scurt dar tumultuos coral de alămuri. Sensul însuşi al plenitudinii. Finalizarea mişcării.

La polul celălalt, muzica oscilând între sugestia senzorială şi narativism, a lui Wagner. *În Siegfried*, piesa relativ independentă *Murmurul pădurii* are funcţia unui interludiu. Siegfried se plimbă prin pădure - prin codrul „mitologic". Paralel cu înaintarea lui, paralel cu povestea (formă, nu?, de a *înainta*), freamătul pădurii, mişcare măruntă dar cât de persistentă. Unduitoare, ea nu are totuşi nimic lichid. E murmurul insesizabil al codrului, intrând la instrumentele grave (contrabaşi, violoncele), pentru a se regăsi în atmosfera metafizică pe care o creează motivul pădurii, adevărată transcendere a melancoliei printr-o seninătate încă meditativă. Vocea, în acelaşi timp umană şi inumană, cu sclipiri metalice şi vibraţii carnale, a clarinetului-bas: imediat, apoi, armonicele exaltate ale cornului. Murmurul pădurii: adică povestea auzită de Siegfried prin *glasul păsării*. Un flaut, un clarinet, un oboi deapănă legenda. De pretutindeni, mitologia împresoară clipele de senină regăsire. La mijlocul piesei, laitmotivul lui Siegfried, înălţat de oboaie şi corni. Prototipul eroic fuzionează aici cu tensiunea imnică: dezvoltarea (intersectarea de motive şi timbre, mai mult) împlineşte apoteotic laitmotivul păsării. *Murmurul pădurii*: această piesă de nici 9 minute e o capodoperă, desigur, simfonică.

Călătoria prin pădure: am „citit" până acum, în puţine exemple, semnificaţia abstractă a înaintării în spaţiul mirific. O concretizare a ei o vom găsi în literatura lui Calistrat Hogaş, călătorul cu fire romantică reţinută de surâsul academic de sub borul pălăriei. Pădurea este pentru el firea întreagă: substitut metonimic al firii naturii. Ea e direct legată, retoric, de semnificaţia drumului. Ceea ce încearcă să surprindă Hogaş este „clipa neclintită a eternităţii". A intra în pădure devine astfel a intra în eternitate.

Eternă - obiectiv etern - rămâne şi aici mişcarea. Înaintarea omului în singurătatea naturii (*Singur*), mişcarea ciclică a acesteia, apoi înaintarea nestăpânită în viziunea hiperbolică. Hogaş vede enorm deşi trăieşte totul cu măsură. Furtuna din *Singur* are armonia unei simfonii clasice. Este, aş zice, corespondentul literar al celebrei furtuni din uvertura la opera *Wilhelm Tell* de Rossini.

În pădure, străbaterea poate împlini idealul eroic şi prin progresiva cunoaştere a tragicului. La vârsta modernă a literaturii, proza fabuloasă a lui Ştefan Bănulescu mitizează uneori întâmplări dramatice. Aşa se întâmplă în nuvela *Mistreţii erau blânzi*: trei oameni încearcă să învingă dezlănţuirea naturii pentru a respecta datina înmormântării. Parabolică sau nu, nuvela se încheie cu sugestia redobândirii stabilităţii: hohotul de râs - râsul „limpede şi nepotolit" al lui Condrat e semnul victoriei spiritului. Potopul distruge totul, „natura a trădat pe om" (Eugen Simion); nu i-a anihilat încă aspiraţiile. Disperarea duce aici la eliberarea unei energii extraordinare, cu care cele trei personaje străbat infernul: pădurea dintr-una din bălţile din Delta Dunării, iarna, răvăşită de furtună, este o imagine infernală. Potopul se anunţă prin inversarea ordinii spaţiale: rădăcinile ating, metaforic, crengile din vârful coroanei. „Se ivea, izbucnind din când în când, pădurea, toată pădurea, ţâşnită de sub apă şi zăpadă, se ridica şi apoi cădea de-a-ndoaselea, cu vârfurile copacilor în jos, împroşcând şuvoaiele cu rădăcinile mustăcioase pline de nămol." Barca lui Condrat traversând „pădurea nebună" este simbolul voinţei umane.

Costin TUCHILĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Dosar „IONA"

# Meditaţii în burta balenei

Cu „IONA", premiera germană a unei piese de Marin Sorescu, Maria von Ostfelden, animatoarea neobosită, pasionată şi experimentată a Theater an der Winkelwiese, îşi continuă seria de spectacole, pe care le-a început la Züricch, cu Adamov. Mereu aceleaşi aspecte caracterizează aceste manifestări: o regie minuţioasă, care nu lasă nimic hazardului, o prelucrare extrem de atentă a textului vorbit (nici aci nu se întâlnesc accente întâmplătoare), renun-ţarea totală la „spanacuri" în favoarea unui stil cameral de teatru, care ar merita să fie imitat, lucru ce nu se întâmplă. Totuşi această concepţie pare să se impună încetul cu încetul. Spectacolul ultimei stagiuni, „Noaptea asasinului" de José Triana, a ajuns la o sută de reprezentaţii.

Povestea aventuroasă a profetului Iona, care a petrecut trei zile şi trei nopţi în corpul unei balene, l-a inspirat pe poetul român Marin Sorescu pentru o piesă de teatru intitulată „IONA", în care se îmbină elementul Vechiului Testament cu reflecţii despre existenţialism şi politică. Theater an der Winkelwiese prezintă acum versiunea autorizată în limba germană a Doinei Lascu, a piesei, după ce „Kleines Theater an Wallgraben" din Freiburg o prezentase deja în iunie trecut, într-o traducere neacceptată, „liberă", semnată de Paul Tatiana Miron.

Marin Sorescu, autorul român în vârstă de 34 de ani, puţin cunoscut până acum la noi, a studiat literatura, a fost redactor de ziar la Bucureşti şi a făcut dramaturgie cinematografică. În anul 1965 a fost distins cu Premiul naţional român pentru lirică, iar trei ani mai târziu, după premiera absolută a piesei sale „IONA" la Teatrul Mic din Bucureşti, a obţinut premiul naţional pentru dramaturgie. Între timp piesa a fost tradusă în mai multe limbi şi jucată în diferite ţări.

Nu este o piesă realistă, este poezie suprarealistă, dar nu teatru absurd. Piesă cu un singur personaj, a cărei reprezentare în premieră la Zürich a durat 75 de minute, aduce, în esenţă, meditaţiile lui Iona în burta balenei, care nu îş capătă deplina amploare, decât pe fundalul lor politic. Căci „Iona" se numără printre piesele de teatru poetice, cu cheie, dar totuşi eminamente politice, din genul acelora care ajung la noi în ultima vreme, tocmai de la scriitorii din ţările Europei de răsărit.

Atunci când Iona spune în cursul monologului său: „De ce pierd oare oamenii timpul cu lucruri care nu le mai folosesc nicidecum după moarte?" sau când zice la sfârşit: „Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greşit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă", recunoscînd după sinuciderea sa: „Răzbim noi cumva la lumină", astfel de cuvinte pot apărea banale în sine. Ele nu capătă pondere şi semnificaţie deplină decât în context, ca un fragment al reflecţiilor filosofico-politice ale unui profet care trăieşte în întuneric, dar care cunoaşte ce este lumina, şi care aici poartă numele de Iona.

Pentru premiera germană a piesei puţin dramatice şi care nu este de acţiune, Rudolf Mainz a creat un decor fascinant, mai ales cu ajutorul unor lanţuri subţiri atârnând în partea superioară a scenei. Decorul a câştigat atmosferă prin proiecţiile cinetice ale lui Peter Balla.

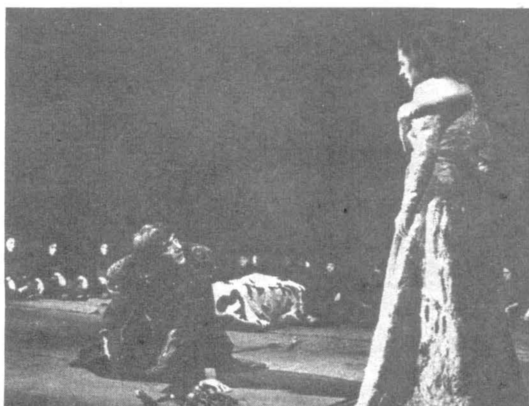
În sala Teatrului an der Winkelwiese, asemănătoare cu o criptă romanică, Maria von Ostfelden a condus regia cu multă sensibilitate şi inteligenţă dar şi cu acel simţ sigur pentru problemele mai profunde ale monologului, reuşind să-l redea diferenţiat şi cu numeroase idei ingenioase. A fost sprijinită cu eficienţă de muzica lui Y. Lakner, ale cărei elemente sonore, insinuant ilustrative şi moderne, întregeau suptil spectacolul. O performanţă interpretativă şi de expunere excepţională a textului a fost realizată de Herbert Padlechat, care a întruchipat personajul titular nuanţat şi impresionant.

Dieter SCHNABEL,
*Schweitzer Theater Zeitung, nr. 2/1971, pag. 31-32*

# Un critic spaniol despre teatrul românesc

## DOI CLASICI LA BUCUREŞTI

Iată atmosfera în care a apărut insolitul **Richard al III-lea** de Shakespeare, în regia lui Mihai Măniuţiu. Dincolo de influenţele perceptibile din Arianne Mnouchkine - mai precis din trilogia sa **Atrizii** - absolut inedit în concepţia generală a spectacolului era crearea protagonistului, un personaj nu lipsit de farmec, amoral şi surâzător, care-şi comitea crimele în acelaşi spirit ludic al atâtor asasini contemporani cu noi. Oameni pe care îi vedem zilnic în filme televizate ori reportaje de actualitate, folosind armele cu aer sportiv, sărbătorind moartea propriilor victime - chiar şi atunci când le-au ales din întâmplare - ori năruirea unor edificii, de parcă ar fi vorba de un gol sau o cacealma reuşită într-o partidă de poker. **Richard al III-lea** al lui Măniuţiu, interpretat strălucitor de Marcel Iureş, unul dintre marii actori ai ţării, este un tânăr care se doreşte remarcat, cucerind şi deţinând puterea cu răutate, viclenie şi simpatie spre a o pierde în final cu zâmbetul celui care simte satisfacţia de a fi fost cândva învingător. Piesa, păstrându-şi deci vechea condiţie de analiză dramatică a Puterii, se adaptează timpului nostru - această virtute a textelor care supravieţuiesc, devenind clasice - propunându-ne o viziune amorală, sportivă, chiar erotică asupra politicii, în care moartea este, pur şi simplu, lipsită de importanţă.



Marcel Iureş în *Richard al III-lea*

Un alt text clasic, **Antigona** de Sofocle, a servit drept reflecţie politică asupra prezentului nostru. Spectacolul aparţine unuia dintre teatrele româneşti care se bucură de mare prestigiu în străinătate, Teatrul Bulandra, sprijinit îndeosebi de Ion Caramitru, figură emblematică a evenimentelor din decembrie 1989 şi excelent actor. Această **Antigona**, în regia lui Alexandru Tocilescu, este deosebită prin accentul pe care-l pune pe nedemna pasivitate a Corului ce asistă la deciziile lui Creon şi la sacrificiul eroinei, fără a se gândi vreo clipă la posibilitatea de a interveni şi a schimba cursul evenimentelor. Sofocle şi rolul Corului n-ar fi fost niciodată compatibil cu această revoltă. Dar este vorba de istorie şi, văzută prin prisma identificării spectatorilor cu Corul, se naşte întrebarea dacă este necesară absoluta supunere faţă de cei care fac istoria. Faţă de ideea acceptată de spiritul ştiinţific, conform căreia oamenii sunt cei care fac istoria, **Antigona** lui Tocilescu pare a dori să ne reamintească faptul că, înainte ca şi astăzi, sunt puţini aceia care fac istoria, iar motivaţiile acestora scapă imensei majorităţi, condamnată să privească şi, dacă este necesar, să moară, fără a avea posibilitatea - dincolo de actul episodic - de a interveni.

Montând piesa fie rupând echilibrul în favoarea lui Creon, obligat împotriva voinţei sale să respecte Legea Oraşului, fie în favoarea Antigonei, expresie a dreptului personal şi a libertăţii individuale în faţa Puterii, Alexandru Tocilescu a optat, fără a renunţa la cea de-a doua din opţiunile menţionate, să construiască metafora unui sentiment pe care îl trăiesc astăzi mulţi oameni lucizi: ruptura dintre cursul istoriei şi interesele majorităţii şi continua instrumentare a ideologiilor de către guvernanţi.

## BOCCACCIO DUPĂ GRATII

În cadrul festivalului naţional, numit „Ion Luca Caragiale" - în cinstea scriitorului cu acelaşi nume - s-au prezentat zece spectacole, programate în mod oficial, şi alte câteva care puteau fi vizionate în paralel de criticii care se deplasaseră la Bucureşti. Au fost chiar două montări ale celor realizată de Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu, în scenariul lui Alexander Hausvater şi regia lui Iulian Vişa.

Semnificaţia spectacolului era clară: în curtea interioară a unei închisori, subordonaţi ordinelor unui şef morbid şi agresiv, mai mulţi condamnaţi interpretează episoade amuzante din **Decameron**. Fără nici un decor, într-un stil care aminteşte de Commedia dell'Arte, în zeghe, personajele se destind în joc până când, treptat, fluierăturile gardianului introduc, mai întâi în suflet, în trup apoi, o violenţă de nedescris a prizonierilor. De la **Boccaccio** ajungem la **Beckett** sau la **Căutarea** de Weiss, o trecere care pe spectatorul străin îl surprinde la început, pentru ca apoi să înceapă să înţeleagă. Aplauzele nesfârşite, vehemente, cadenţate şi unanime lămuresc semnificaţia spectacolului, ce exprimă ideea aceasta de a trăi într-o democraţie supravegheată, nu atât de un Partid - ales, în definitiv, de urne - cât de un sistem economic care, ca şi în piesă, neagă în practică libertatea pe care o oferă în teorie.

Pe aceeaşi idee este construită şi piesa **Căldură toridă şi furtună de zăpadă**, de Mihai Ispirescu, în regia lui Dominic Dembinschi, prezentată de Teatrul Nottara în propria-i sală. Alegoria este evidentă aici pentru toată lumea. Protagonistul, un vechi lider comunist, trăieşte hăituit de o serie de telefoane anonime care-i reamintesc trecutul său; în final, strivit de amintiri - reprezentate pe scenă în chip de flash-back-uri - se sinucide.

José Monleon BENACER
*Traducere de Luminiţa RĂUŢ*
*din revista Primes Acto, Madrid, 1994*

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ATLAS

# Continentele filmului în această vară de neuitat

Cannes XLVII

*– Cristina Corciovescu, două mi se par ticurile intratabile ale publicistului român ajuns la Cannes: 1. nu se poate să nu înceapă el (şi mai ales ea) cu un lung lamento pe tema vertijului încercat în faţa zecilor de filme pe care nu pridideşte să le vadă zilnic la atât de numeroasele secţiuni ale festivalului, după care urmează, compensatoriu; 2. recursul doct la o fişă socio-psihologică a planetei însăşi, fiindcă epatarea iniţială nu poate fi domolită decât luând pe loc pulsul întregului mapamond (cum stăm cu războaiele, cu violenţa, cu viciile), filmele vizionate servind ca intermediar, ca material ilustrativ pentru aceste aprehensiuni terorizante. Aflându-te anul acesta în ipostază de debutantă la Cannes, ce-ar fi să rupem cu această tradiţie, să ne închipuim că am evadat din acest provincialism, care ţine de sorgintea ziaristică şi de propensiunea sociologizantă a criticii noastre de film? Să vorbim despre filmele înseşi şi despre lumea lor. De pildă, pentru început: cine mai e la putere în lumea filmului? Tot producătorii, instalaţi autoritar în avanscenă sau din nou regizorii, care păreau să revină, anii trecuţi, dar nu cei mari, ci regizorii medii, într-un fel de mediocraţie - ori actorii, dacă judecăm după primele două nume de pe lista juriului şi după gradul de perspicacitate al palmaresului?*


John Travolta şi Uma Thurman în *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino

**Cristina Corciovescu:** La putere sunt, mai mult decât oricând, cei ce fac politica financiară a cinematografului, ceea ce nu înseamnă că arta şi cinematograful însuşi nu-şi văd de drum, chiar dacă acest drum nu se intersectează sau nu urmează reperele palmaresului unui festival.

*– Să traversăm cât mai repede şi acest al treilea punct obligatoriu de trecere: cât de drept sau nedrept a fost palmaresul?*

– Trofeul La Palme d'Or atribuit tânărului regizor american Quentin Tarantino, pentru filmul său **Pulp Fiction**, a avut mai mult ca sigur funcţia unei compensaţii politice. Pentru că în vestul filmic al Europei a luat amploare, în ultimii ani, o puternică mişcare anti-americană, pentru „salvarea" cinematografului şi sistemelor video europene, împotriva chingilor GATT ş.a.m.d. Din cauza acestei campanii, marile case producătoare şi marii cineaşti din S.U.A. au boicotat Cannes-ul. Rezultatul n-a fost însă favorabil europenilor. Grozăvindu-se că vor să-şi păstreze fiinţa proprie şi că-i vor depăşi în acest mod pe americanii care ne oprimă prin acapararea reţelelor de difuzare, vest-europenii n-au reuşit să-şi facă demonstraţia şanselor de care dispun. Recte, deşi americanii n-au venit cu artileria lor grea, Europa de Vest n-a strălucit la Cannes. Iar când greşeala de calcul a fost înregistrată, s-a făcut pasul înapoi, printre altele cu acest act de recaptare a bunăvoinţei care a fost La Palme d'Or. Graţie, bineînţeles, şi prezenţei în fruntea juriului a lui Clint Eastwood. Dealtfel, în ultimul număr al revistei Le Film Français, însuşi câştigătorul trofeului recunoaşte ingenuu: „Credeam că am câştigat premiul din alte considerente, dar când am strâns mâna membrilor juriului, ei aveau un aer atât de fericit, încât mi-am dat seama că filmul chiar le-a plăcut".

## O paradigmă salvatoare şi puţină naratologie

*– Tema noastră se profilează a fi **continentele filmului**. Unde te-ai fi situat, dacă erai în juriu?*

–Aş fi conferit un Palme d'Or ex aequo lui Nikita Mihalkov, pentru **Soare înşelător** şi lui Krzyzstof Kieslowski, pentru filmul **Roşu**, ultimul voleu al trilogiei **Trei culori**. Marele nedreptăţit a fost polonezul, deloc pomenit în palmares, drept care un ziar belgian şi-a intitulat articolul „Un palmares cannez care ar trebui să fie *roşu* de ruşine"; în timp ce rusul a fost coborât la Marele premiu al juriului, ex aequo cu chinezul Zhang Yimou şi filmul său **Huo Zhe**. Dacă juriul ar fi situat în frunte filmele lui Kieslowski şi Mihalkov, s-ar fi văzut că salvarea cinematografului european poate veni de la regizorii de mare reputaţie din Est, prin intermediul unor coproducţii cu Vestul. Amândoi cei citaţi au recurs la această soluţie financiară şi tehnică, dar creativitatea, prospeţimea, emoţia le aparţin integral, deşi există mari diferenţe între ei.

*– Se conturează o paradigmă salvatoare. Care ar fi ea, mai precis?*

– Să începem cu Kieslowski, care nu face un film tipic polonez, ci unul mai degrabă universal şi totodată inconfundabil în unicitatea lui.

Acţiunea se petrece în Elveţia, actorii principali sunt francezi, dar cineastul reiterează în acest film universul şi preocupările pe care i le ştim din **Decalog**, premoniţiile unui destin ce planează deasupra personajelor, cu acel raport între real şi supra-realul unei credinţe profund creştine, catolice şi implicit poloneze. Fără trimiteri politice, fără alegorii transparente ori sofisticate, filmul prezintă o societate europeană care nu ne mai interesează dacă este din estul, vestul sau centrul continentului.

*– Dar nici nu ne situează pe vreo „insulă" fabricată artificial?*

– Dimpotrivă, problematica filmului e eminamente umană, sufletească, totul e tratat cu infinită emoţie, ceea ce nu se întâmpla la acelaşi nivel în piesele anterioare ale aceleiaşi trilogii sau în serialul **Decalog**. Roşul care guvernează filmul de la titlu devine obsedant - superbe imagini! - o culoare-personaj, caldă, ardentă, dar cea mai acaparantă este partitura însăşi şi presupun că, aflându-se la **Literatorul**, putem face puţină naratologie. Pe scurt, e povestea a trei personaje ale căror existenţe se desfăşoară, până la un punct, paralel, pentru ca apoi să se intersecteze: un tânăr ce-şi termină studiile de drept, o tânără manechin - fiecare cu iubirea lui separată - şi un bătrân pensionar, fost judecător, care-şi petrece zilele lângă un aparat de radio special cu care recepţionează convorbirile vecinilor din cartier. Având acces pe această cale la vieţile celorlalţi, bătrânul interpretat de Jean Louis Trintignant este un fel de semi-demiurg convins că cei doi tineri nu vor fi niciodată fericiţi; nici fata manechin - îndrăgostită de un individ pe care nu-l vedem, cu care ea conversează doar telefonic, fiindcă el e în altă zonă a globului - nici băiatul care se iubeşte cu altă fată. Dramaturgic, firele se leagă şi nu se leagă, prezenţa perpetuă a telefoanelor şi a celorlalte aparate e în sine o partitură foarte expresivă...

*– Toţi ştim totul despre toţi.*

– ...fără să ştim, de fapt, nimic unii despre ceilalţi. E un fel de paradox al fiinţei umane ultra ( ca să nu zic post) moderne, în acelaşi timp extrem de deschisă spre lume şi totuşi impenetrabilă. În sumă, un


Irène Jacob în *Roşu* de Krzyztof Kieslowski

film de o rară frumuseţe şi o stranie semnificaţie, pe care tare m-aş bucura să-l revăd la Bucureşti.

*– Probabil vom avea de aşteptat.*

**Deocamdată noi suntem mai mult transoceanici decât europeni.**

*- Dar filmul lui Nikita Mihalkov?*

## Un cinema mai puţin disperat, în plină disperare

**Cristina Corciovescu: Soare înşelător** al lui Nikita Mihalkov are, în schimb, vădite trimiteri politice şi o tot atât de evidentă legătură cu creaţiile anterioare ale regizorului. De altfel, ambii realizatori despre care vorbim au (nu găsesc imediat alt cuvânt) un univers al lor care, chiar dacă se modifică în timp, e acelaşi.

*– N-au devenit de nerecunoscut după 1989?*

– Tocmai, nu! Dacă ţi-au plăcut foarte mult **Sclava iubirii** şi **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**, constaţi cu uimire că Mihalkov reuşeşte să facă un Cehov fără epoca lui Cehov, aducându-şi parcă propriile filme anterioare într-o poveste ce se petrece în anii '30, în Rusia cutremurului politic, când toţi îi bănuie pe toţi, iar cei care au fost cu Stalin în fruntea statului sunt şi ei eliminaţi, unul câte unul. Interesantă este, şi în acest film, structura narativă fluctuantă, între cele două lumi care coexistau încă: lumea „Platonov"-ilor, a foştilor nobili care au supravieţuit războiului civil şi în felul acesta Cehov se perpetuează în societatea sovietizată, cu un fel de bucurie irepresibilă a vieţii, undeva lângă Moscova, într-o datcha rurală - mergând la plajă, la scăldat, dansând, cântând, bând, petrecând în modul cel mai suav cu putinţă, deasupra tuturor presiunilor momentului - pe de o parte; iar pe de altă parte, lumea din jur, pe care la început doar o presimţi, dar care în cele din urmă va distruge lumea „Platonov"-ilor - lumea obscură fiind reprezentată prin câteva personaje, printre care un înalt ofiţer din armata roşie, interpretat de Mihalkov însuşi. Personaj marcant al epocii, prieten personal al lui Stalin, care a intrat însă în lumea „foştilor" fiindcă s-a îndrăgostit de fata din familie, s-a căsătorit cu ea şi au un copil. Deasupra oricărui psihologism demonstrativ, el încearcă să împace cele două lumi, crezând foarte tare în cea căreia îi este ataşat trup şi suflet, dar fiind legat în acelaşi mod şi de lumea în care a intrat.

*– Cineastul nu-şi vede personajele ca pe nişte fantome politice.*

– E o pendulare, reală sau jucată inefabil, care se repetă şi în cazul altor personaje, cum e kaghebistul despre care familia nu ştie că e kaghebist şi care petrece fericit cu ceilalţi, stârneşte reverii şi gelozii, înainte de a-l aresta, oarecum neştiut, din sânul familiei şi al petrecerii, pe prietenul lui Stalin însuşi, ducându-l pe drumul fără întoarcere ca şi cum l-ar conduce la o paradă triumfală; un drum pe care-l va parcurge întrega lui familie, fiindcă acest inefabil potenţează o cruzime dincolo de ce e imaginabil. Farmecul filmului făcându-l, totuşi, relaţia tatălui cu fetiţa (Mihalkov cu propria fiică), deloc sentimentalistă, dar aureolată de gingăşie, într-o comuniune spirituală candidă, în cadre contigente cu sublimul.

*– Se poate face un cinema mai puţin disperat, în plină disperare?*

– Nu ştiu dacă filmul e mai puţin disperat, dar e mai echilibrat. Nikita Mihalkov nici nu pare pe deplin clarificat asupra sensurilor catastrofelor istorice, nu dă un verdict asupra lumilor care s-au prăbuşit una după alta, asupra cauzelor acestor prăbuşiri. Drept care, despre el şi despre Andrei Mihalkov-Koncealovski s-a scris că ar fi nişte nostalgici nu numai după nobilimea rusă, dar cumva şi după unele perioade din epoca sovietică, fiindcă ei ar fi profitat, lucrând, în timpul precedentului regim. O lectură mai fidelă ar revela însă nostalgia după sufletul rusesc, o nostalgie a pământului natal, cu aderenţe la spaţiul întinderilor care respiră în acest film şi constituie personajul lui principal,

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ATLAS

cuprinzându-le pe toate celelalte.

## Filmul „fără story" e nul la ora actuală

*– Dincolo de ce e strict specific şi oricum inimitabil, ce ar fi simptomatic, ca evoluţie şi ca mijloace, în aceste filme est-europene?*

**Cristina Corciovescu:** Dacă părăsim, fără a uita, sfera inefabilului, a poeziei, ne confruntăm cu puterea redescoperită şi, de fapt niciodată uitată, a poveştii, învăţată de la americani sau în rimă cu constantele lor. Filmul „fără story", cu tot ambiţul respectiv, e nul, după părerea mea, la ora actuală. Deci story-ul în primul rând - bineînţeles nu unul cu dezlănţuiri de acţiuni violente, ca în filmele americane care fac rupere la casele de bilete, ci un story bazat pe sentimente, pe emoţie, pe o filosofie scoasă din viaţă şi cu o construcţie a personajelor foarte solidă în fluiditatea ei. Ar fi patru elemente, dacă am numărat bine, compunând o cheie variabilă pentru ca filmul de azi să fie **de artă** şi în acelaşi timp **de public**, o soluţie de revigorare a cinematografului european în genere.

*– Dar filmul românesc, cum a apărut la Cannes, după aproape 30 de ani de absenţă absolută din competiţie şi - trebuie să o spunem - fără a fi depăşit înainte nivelul unei prezenţe sporadice şi relative?*

– În acest flux al revigorării s-ar înscrie şi filmul nostru, respectiv **O vară de neuitat** de Lucian Pintilie. Există mai multe consonanţe cu formulele înainte discutate: e un foarte talentat regizor din Est care şi-a probat de multe ori talentul în contactul cu cineaştii din Vest; e, apoi, o finanţare din două surse, prin coproducţie cu o casă franceză - aceeaşi care l-a „produs" pe Kieslowski; există şi în filmul nostru o poveste consistentă şi o construcţie riguroasă a personajelor şi a partiturii scenaristice (pornind de la nuvela **Salata** de Petru Dumitriu); în fine, se vădeşte o evoluţie, dar nu divergentă, faţă de producţiile anterioare ale aceluiaşi autor. Dacă mă întrebi de ce filmul nu s-a făcut remarcat şi premiat, aşa cum am fi dorit noi, explicaţiile ar fi de diverse categorii: politica financiară şi culisele ei, despre care fu vorba la început, mai ales că producătorul vestic al lui Pintilie e acelaşi cu al lui Kieslovski şi nici unul dintre ei n-a intrat în palmares; apoi, la Cannes, acum doi ani, a plăcut foarte mult **Balanţa**, deşi era în afară de concurs, iar cei care se aşteptau să regăsească aceeaşi incisivitate în tratarea unei problematici extrem de actuale s-au trezit cu ceva foarte diferit; din punctul lor de vedere, **O vară de neuitat** are un subiect „mic" şi oarecum local. Povestea de epocă, din anii '30, a ofiţerului trimis într-o garnizoană de lângă Dunăre, pentru că frumoasa lui soţie n-a răspuns amoroaselor avansuri ale superiorului, nu i-a mişcat prea mult pe festivalieri, cu toată desfăşurarea ulterioară dramatică la care au asistat, cu incidentele de la graniţă, soldate cu crime în serie, într-o fatalitate a violenţei împotriva unor victime care de care mai nevinovate. Mie mi-a plăcut cel mai mult corpus-ul propriu-zis al filmului, de după introducerea în viaţa acelui orăşel de mucava, tratat în maniera unei teatralităţi datoare tradiţiei filmului nostru de epocă. Din momentul când se pleacă din orăşel şi familia ajunge pe malul Dunării, totul devine de o puritate a sentimentelor, a relaţiilor



*O vară de neuitat* de Lucian Pintilie

umane, de o elocinţă a tensiunii, cum numai Pintilie ştie să ne ofere.

*– Privim de sus Europa, am impresia, de pe platforma celor mai bune filme venite din Est.*

– Dincolo de autoironia-ţi, multe pelicule europene au suferit, efectiv, printre altele, de un soi de narcisism. Mă refer la producţiile mult aşteptate şi apreciate, prezente la loc de frunte în palmares, premiate, de exemplu, pentru două compartimente esenţiale în creaţia cinematografică: pentru regie - **Jurnal intim** de italianul Nanni Moretti şi pentru scenariu - **Grosse Fatigue** de francezul Michel Blanc. Întâmplător, aceste două filme seamănă ca doi fraţi gemeni şi anume în ce au ele mai rău.

*– O altă paradigmă?*

## Nombrilism - neologism încă neasimilat

**Cristina Corciovescu:** Cele două filme sunt făcute de regizori care sunt în acelaşi timp şi interpreţi principali şi care se instituie şi ca eroi principali, cu propriile lor identităţi din viaţa civilă, aduse ca atare pe ecran. Doar tonalitatea diferă. Nanni Moretti vorbeşte despre sine în trei scurt-metraje reunite sub titlul **Jurnal intim**, despre casele care-i plac - şi ne plimbăm în consecinţă prin Roma, despre insulele care-i plac - şi facem o excursie pe insule, despre temerile care-l stăpânesc - şi ne ocupăm de boala lui, din fericire curabilă, plus gusturile lui, prietenii lui, felul cum îi priveşte el pe cei din jur; el e în cadru şi el vorbeşte despre sine - un fel de **nombrilism**, dacă asimilăm termenul acesta ombilical. Nombrilismul lui Michel Blanc e altfel, fără nuanţa dramatică a transalpinului. **Grosse Fatique** e o comedie mai distilată, în care regizorul autor, interpret şi erou îşi imaginează că ar exista undeva, într-o escaladă a narcisismului, o sosie a sa, un impostor care-i seamănă perfect şi pe care lumea din jur îl creditează prompt în locul originalului. De unde o serie de qui pro quo-uri, cu câteva săgeţi firave adresate cinematografului francez de azi. Nici foarte hazliu, nici foarte original, filmul a luat, totuşi - culmea! - premiul pentru scenariu, la fel de îndreptăţit ca Nanni Moretti pentru regia unui film în care actorul fermecător din el creează unele momente nostime, dar cel puţin un episod din trei putea să fie făcut de un student în anul III la Centro Esperimentale, cum sugera cineva pe coridoarele festivalului.

*– Destule motive să trecem în Asia, unde continuă de ani buni miracolul chinezesc, alături de altele din zonă.*



Carole Bouquet în filmul *Grosse fatigue* de Michel Blanc

– E un miracol, dar nu un mister. Chinezul Zhang Yimou, distins ex aequo cu Marele premiu al juriului, a dovedit din nou că nu e doar favoritul festivalurilor europene, de la **Sorgul Roşu** încoace, ci un creator din spiţa celor pe care nici o turnură a istoriei nu-i eclipsează. Şi, ştim bine, China n-a fost deloc scutită de aşa ceva şi nu e nici azi, când regizorul n-a fost prezent ca să-şi ia în primire premiul. Un premiant fericit, dar pe merit, încă de pe vremea când era operator, fiindcă asta-i formaţia lui, care se vede din cultul imaginii, din rafinamentul culorii, al încadraturilor. Mai mult decât atât, noul său film, **Huo Zhe**, a figurat în palmares şi pentru interpretarea principalului rol masculin, iar raţiunea ultimă a „miracolui" e, şi aici, structura narativă.

*– Ne repetăm, dar asta e.*

– E saga unei familii care supravieţuieşte, şi ea, tuturor evenimentelor politice, dinainte de ocupaţia japoneză până azi. Funcţionează în film, cu brio, fluxul viu al tradiţiei personificate vizual prin teatrul umbrelor chinezeşti, care revine mereu în cadru, cu acel contrast între o artă care are atâta delicateţe, atâta putere de sugestie - şi violenţa, intoleranţa, cruzimea unei lumi inapte să înţeleagă ce ţine de trecutul istoric şi de tainele fiinţei umane.

*– Spuneai că nu e un mister, dar de ce, exceptându-l pe Pintilie, cineaştii noştri, care nu prea ajung la Cannes, par depărtaţi de aceste cote nu cu o treaptă, ci cu mai multe?*

– Ceea ce cred eu că este suferinţa cinematografului românesc şi incapacitatea lui de a accede nu doar în marile competiţii, ci şi pe marile pieţe, la înţelegerea publicului, larg sau restrâns, jalea noastră e că facem filme foarte locale. Nu discut nivelul artizanal al multora dintre puţinele pe care le mai facem, nu mă refer la subproduse, nici la non-filme gen **A doua cădere a Constantinopolului** sau **Crucea de piatră**, vorbesc de filmele profesioniste, meritorii, dar locale.

*– Uneori cu atât mai „locale" cu cât vor să fie mai passe-partout. În timp ce chinezii, neo-zeelandezii, de la o vreme şi câte un regizor iranian ori malaezian, nu se tem de „localismul" lor, atât de acaparator prin exotismul său, ies din el altfel.*

– Pentru că poveştile lor sunt foarte umane şi, în esenţa lor, general-valabile, fără să se lase terorizate de prea multe simboluri, de parabolă, de alte soluţii patetice vetuste.

*– Mai puţină şarjă.*

– Mai puţine degete în ochi.

*–Mai puţine clamări adresate cerului.*

– Mai puţin of personal afişat, din partea unor autori care pun pe masă micul lor univers, cu răcile lor, cu... nombrilismul lor, tricotându-le în numele unei arte, vezi bine, contestatare şi de elită. Sigur, suferinţa şi obida lor nu sunt strict personale, nici fără temei, nici fără semnificaţie, nici atât de minore cum mi s-a părut mie că ar fi cele ale lui Moretti sau Blanc. Disperările unora sunt autentice, ca în cazul lui Mircea Daneliuc, dar modul lor de a povesti rămâne criptic, în ciuda exceselor pe care le fac în sens invers.

*– Ca pe vremea lui Delluc, ar trebui să facem un inventar nu atât cu ceea ce ne lipseşte, cât cu ce ne prisoseşte şi ne desfigurează şi nu permite ca filmul românesc să fie film şi să fie românesc...dar nu prea.*

**Cristina Corciovescu:** Altfel nu numai că nu putem cere unui spectator din Chicago ori Nanking să ne privească cu interes, dar chiar oamenii din România anului 1998 nu vor mai reacţiona deloc, nici ei, la ceea ce unii dintre noi mai apreciem astăzi la propriile filme, plăcându-ne să gustăm savoarea momentană a unei replici, acuitatea unei trimiteri sarcastice ş.a.m.d.

*– Bun venit de la Cannes, cu mulţumiri.*

**Valerian SAVA**

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Literatorul nr. 11-16/1994

STAR

## Cu MAIA MORGENSTERN despre

# GLORIE ŞI IUBIRE

*- La această rubrică pe care o inauguraţi în "Literatorul", intitulată "Star", n-am vrea să funcţioneze acel reflex al timorării în virtutea căruia unele cuvinte sunt evitate şi înlocuite cu altele, mai palide. Cuvintele au dreptul de a fiinţa în toată plinătatea lor. De pildă, după rolurile jucate în* **Trilogia antică** *şi* **Ghetou**, *ca să citez doar două vârfuri, între Premiul european al celei mai bune actriţe şi filmările din Grecia, cum aţi scrie dumneavoastră, pentru un dicţionar personal, articolul* **gloria**?

**Maia Morgenstern** (iluminare cenzurată în priviri, zâmbet suspendat): Responsabilitatea de a scrie un articol de dicţionar, fie şi personal, mă sperie foarte tare, ca şi ideea de a trebui să dau o definiţie. Pot să vă spun doar ceea ce ştiu şi ce simt. Ştiu că sunt ceea ce sunt, dacă sunt ceva, şi aş dori foarte mult să nu fie doar o modă trecătoare - e un gând care, în paranteză fie spus, mă face să sar noaptea din somn - dacă sunt ceva, o datorez în întregime domnului Andrei Şerban şi domnului Lucian Pintilie, care m-au născut ca artistă, care m-au format, au avut încredere în mine, care m-au iubit, mi-au dat energie, care mi-au dat mijloace, care m-au învăţat foarte multe în ale artei şi m-au învăţat foarte multe în ale vieţii. Am să-mi permit să amintesc câteva dintre cuvintele domnului Andrei Şerban, pentru care îi mulţumesc: Dacă, pentru o clipă, cât durează existenţa noastră pe acest Pământ, suntem chemaţi şi investiţi a purta făclia sau doar o lumânare a teatrului, a artei, atunci trebuie să fim foarte recunoscători şi să lăsăm pentru acea clipă - sau măcar să încercăm să lăsăm deoparte - orgoliile personale - care există şi e foarte bine că există - şi să privim această învestitură cu toată responsabilitatea, cu decenţă, cu umilitate, în sensul sublim al cuvântului. Iar domnul Lucian Pintilie, îmi amintesc în permanenţă cum îmi spunea: Nu **juca** nimic, nu **arăta** nimic, reţine, reţine totul, dă la o parte orice tendinţă melodramatică, orice tendinţă de exagerare într-un fel sau altul. Mi-au făcut un imens bine şi sper ca lecţiile primite de la ei să le păstrez pentru totdeauna.

*- Văd că nu vă feriţi de cuvintele care ar putea părea didactice: responsabilitate, lecţie. Andrei Şerban şi Lucian Pintilie nu v-au fost totuşi profesori în institut.*

– Nu, dar ei mi-au fost şi sunt maeştrii mei spirituali şi nu am destule cuvinte pentru a le exprima întreaga mea recunoştinţă şi întreaga iubire şi cred că - cel puţin pentru Andrei Şerban e valabil asta - n-au fost răsplătiţi aici, în România, aşa cum ar fi meritat şi merită. Dimpotrivă, au avut mult de suferit. Spun asta cu toată... **responsabilitatea** şi ştiu că aşa s-a întâmplat - prin nepăsarea noastră, prin jignirile pe care i le-am adus, mai cu perdea, mai direct, mai de la înalte oficialităţi, mai de la întreg colectivul Teatrului Naţional, mai de la întreaga presă, mai şi mai şi mai. Toate cumulate au făcut ca palma primită de domnul Andrei Şerban să fie teribil de grea. De aceea îmi permit şi ţin să amintesc, în orice discuţie pe care am onoarea să o port, cât de tare îmi lipseşte, cât de tare ne lipseşte domnul Andrei Şerban şi doresc din suflet să nu fiu nici pe departe o Casandră, dar simt că absenţa prelungită a domniei sale ar produce mai devreme sau mai târziu un dezastru, dintre acelea pe care nu prea le-am conştientizat la timp.

*- Ca să nu nedreptăţim cinematografia, ce părere aveţi despre* **dezastrul** *de la Uniunea Cineaştilor, care prin juriul său de anul trecut a situat pe locul 3 sau 4 filmul* **Balanţa** *al lui Lucian Pintilie şi al dumneavoastră? Sau despre* **dezastrul** *de la Centrul Naţional al Cinematografiei, care a refuzat să înmâneze lui Lucian Pintilie Premiul Naţional propus de juriul format anul acesta din critici?*

–Îmi face mare plăcere că aţi subliniat dumneavoastră - şi aţi făcut-o atât de precis - situaţia, conjunctura, nebunia care îl împresoară pe domnul Lucian Pintilie. Nu sunt eu chemată să dau definiţii, nu eu trebuie să-l apăr pe domnul Pintilie, dar domnul Pintilie este una dintre figurile importante ale cinematografiei europene, la ora actuală. Filmul pe care-l fac acum în Grecia, cu Theo Anghelopoulos, rolul pe care acest alt mare regizor mi l-a atribuit este în directă relaţie cu filmul **Balanţa**, pe care domnul Anghelopoulos l-a văzut şi din nici o discuţie pe care o am cu domnia sa - în legătură cu rolul, în legătură cu filmările sau dincolo de ele - nu omitem şi nu uităm să vorbim despre Lucian Pintilie şi ce reprezintă el şi ce înseamnă filmul **Balanţa** şi cum a fost el primit şi apreciat peste tot.

*- Ce rol mai au astăzi, în viaţa unui artist şi în artă, crezul, sentimentul?*

- Pot să răspund ce rol au în viaţa mea: rolul primordial. Fără crez, fără iubire, fără speranţă, nu aş putea face nimic, ele mă ţin în viaţă şi în puteri.

*- Dar cu istoria, în ce raport se află... gloria, cum aţi parcurs articulaţiile recente ale istoriei?*

–Revin la noţiunile pe care le-aţi propus: crez, speranţă, iubire. Sigur, am traversat şi eu spaţiul de la entuziasm - degeaba îmi spunea raţiunea, imediat după Revoluţie, că o să fie greu, degeaba mi se spunea: Stai, stai că deabia acum vine ce-i mai greu! - nu puteam sămi înăbuş entuziasmul - până la a ajunge la o disperare neagră, până la dezamăgire cumplită, până la neîncredere în tot. Şi-atunci m-am întors, am rămas la încrederea mea în teatru, în artă, încât ar trebui s-o iau de la capăt, cu ceam spus despre marii maeştri cu care am lucrat.

*- Mai aproape de dumneavoastră personal, care e preţul unui succes purtat dincolo de măsura comună a lucrurilor?*

**Maia Morgenstern:** Amza Pellea, pe care-l urmăream cândva, demult, încă înainte de a fi eu studentă la actuala numita Academie de Teatru şi Film, zicea că teatrul îţi răspunde şi-ţi dă înapoi cu aceeaşi masură cu care investeşti în el. Sunt cuvinte pe care le-am înţeles destul de târziu, dar acum le ştiu bine. O să vă dau un exemplu. Eu sunt de felul meu afonă. Dar pentru spectacolul **Ghetou** de la Naţional şi pentru **Astă seară Lola Blau** de la Teatrul Evreiesc de Stat, a fost musai un cânt. Pentru Lola Blau am lucrat un an, iar pentru **Ghetou** vreo şase luni de zile, începând de la zero: de la zero cu încrederea, de la zero cu auzul, de la zero cu muzicalitatea, de la zero cu totul. Dar au avut încredere în mine, chiar dacă eu naveam încredere în mine - Alexandru Dabija, Marius Pop, Dorina Crişan Rusu, Victor Ioan Frunză cu care, trebuie să vă spun, cu acesta din urmă, am avut nişte bătălii teribile - s-a luptat, m-a bătut aproape la modul fizic, ca sămi scoată din cap gărgăunii şi să-mi scoată din cap blocajele şi să-mi scoată din gât inhibiţiile. Şi a reuşit. Şi pentru asta am sacrificat - mă rog frumos - şi orgolii...

*- Actorul român e bine dotat şi cu orgoliu.*

- Actorul român are dreptul să fie orgolios. Eu, dacă exist cumva ca actor, o datorez şcolii de teatru românesc, iar cât de puternică este această şcoală s-a văzut prin faptul că nimeni, niciodată, n-a fost în stare să impiedice actorul român să fie un mare artist, aici, în România şi în lume. E adevărat că un Octavian Cotescu, un Amza Pellea, o Gina Patrichi şi-au sfârşit viaţa mult prea curând - şi nu numai ei - iar acesta e un semn şi asta spune totul. Am fi putut să ne bucurăm de ei încă mulţi, mulţi ani, dar nimic nu i-a putut împiedica să ne dezvăluie dimensiunile talentului şi ale vocaţiei lor.

*- Dumneavoastră faceţi acum o experienţă nouă, rară, dacă nu unică pentru moment, filmând în străinătate.*

– Şi Ovidiu Iuliu Moldovan şi Marcel Iureş şi alţii au filmat în Germania, în Grecia, în Anglia.

*- Dacă ne gândim totuşi la lucrul cu marii regizori străini, cum reuşiţi dumneavoastră acum, adevărul e că actorul român n-a prea intrat pe această poartă. Dar să ne întoarcem la întrebarea iniţială. De la care vă eschivaţi din prea mare modestie: cum e succesul de mare anvergură?*

–Pentru mine succesul este aşa: într-o dimineaţă de noiembrie sau, mai bine, de februarie, care e luna cea mai grea din an...

*- Din ce zodie sunteţi?*

–Taur... Şi-n acea zi mi-e foarte greu şi totul e mohorât şi e frig şi salariul nici pe departe nu e cel mulţumitor şi n-aş vrea să mă plâng de el, că ştiu că-s oameni care trăiesc şi mai greu şi în general n-aş vrea să mă plâng de nimic... dar plouă şi pe sub căciula trasă foarte aproape de ochi văd un om pe stradă - un necunoscut pentru mine, care-mi zâmbeşte şi încearcă să-şi ascundă zâmbetul şi se bucură că m-a întâlnit în dimineaţa asta la ora opt şi jumătate pe stradă. Şi-atunci înţeleg eu, mă înţeleg pe mine, că merită tot şi că n-am voie să las să se vădă nici un efort şi nici o suferinţă, fiindcă în dimineaţa asta de februarie oamenii se bucură datorită prezenţei mele şi-atunci mă bucur şi eu şi mi-e mult mai bine.

*- Există şi riscuri în glorie, în succes?*

–Da, sigur. Domnul Andrei Şerban bine făcea când ne atrăgea atenţia că există tentaţia de a băga repede în mici sertare soluţii bune la toate, prêt-a-porter-uri pentru toate ocaziile, în aşa fel încât putem oricând deschide aceste sertare, putem să nu ne mai folosim sufletul, nici creierul, nici energia pentru a construi lucruri noi. Scoatem din sertare veşminte care ştim că ne vin bine, pe care publicul le place, în care am cunoscut... gloria, dacă vreţi - un strigăt, o lacrimă, o tăcere semnificativă, o glumiţă, o grimasă. Şi le îmbrăcăm repede şi atunci, sigur că da, avem succes - de ce nu? Riscăm însă ceva să se usuce, ceva interior, ceva ce constituie, de fapt, substanţa adevărată din care ne putem modela arta, lutul din care încercăm să ne facem statuile noastre care se spulberă imediat după lăsarea cortinei. Şi e păcat să se usuce lutul ăsta.

*- Putem încheia cu o imagine a dumneavoastră din filmul pe care-l faceţi în Grecia?*

**Maia Morgenstern:** Filmul domnului Theo Anghelopoulos se numeşte **Privirea lui Ulise** şi este o metaforă sau mai curând o alegorie după **Odiseea** - o **Odisee** modernă, încercând să refacă traseul iniţiatic al lui Ulise, un Ulise de azi care se numeşte tot iniţiatic A. A. este un cineast aflat într-o criză de creaţie şi, evident, o criză existenţială. El umblă, bântuie Balcanii în căutarea unei ipotetice soluţii şi toate femeile pe care le întâlneşte în drumul său sunt interpretate de mine. Şi sunt şi o Nausicaa şi o Circe...

*- Probabil că sunteţi - mă lăsaţi pe mine să spun - şi Calypso, cea care-i promite lui Ulise nemurirea. Felicitări şi mulţumiri.*

Valerian SAVA




https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro